Полный текст книги “Как слушать музыку”

Смотрите в других форматах

КНИГИ ГЕНРИ ЭДВАРДА КРЕБИЭЛЯ Изданы СЫНОВЬЯМИ ЧАРЛЬЗА СКРИБНЕРА

Как слушать музыку. Иллюстрированный. 12 месяцев . заработок - 1,25 доллара чистыми

Музыка и манеры в классическом Период. 12 часов. здесь ру и Ге)

Фортепиано и его музыка. Иллюстрированный. [Библиотека меломана.] 12mo. нетто $1,25

КАК СЛУШАТЬ МУЗЫКУ

КАК СЛУШАТЬ МУЗЫКУ

СОВЕТЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ НЕОПЫТНЫМ ЛЮБИТЕЛЯМ ИСКУССТВА

около

ГЕНРИ ЭДВАРД КРЕБИЭЛЬ

Автор книг “Исследования вагнеровской драматургии”, “Заметки

о Развитие хоровой музыки“, “Филармония Общество Нью-Йорка”, ete.

ДЕВЯТНАДЦАТОЕ ИЗДАНИЕ

Нью-Йорк СЫНОВЬЯ ЧАРЛЬЗА СКРИБНЕРА

1913

ДЕО и ПС-

инд ИЗ А

Авторское право, 1896 ГОД, АВТОР СЫНОВЬЯ ЧАРЛЬЗА СКРИБНЕРА

Спасибо} Cra ie)

1 ФУНТ СТЕРЛИНГОВ, У. Дж. ХЕНДЕРСОНУ

КОТОРЫЙ ПОМОГ МНЕ УВАЖАТЬ МУЗЫКАЛЬНУЮ КРИТИКУ

С Мади все в порядке

&

ПРИМЕЧАНИЕ АВТОРА

Автор выражает признательность господам Харпер & Братьям за разрешение использовать небольшую часть материала из главы I, большую часть главы IV и иллюстрации, которые были первоначально напечатаны в одном из их изданий; также издателям ‘The Зритель” за привилегию перепечатать часть написанного для них эссе под названием “Певцы тогда и сейчас”.

: 54 iii? А сейчас . < < Через десять минут я вернусь домой.

ответ: “все в порядке”.

а ‘ - И у тебя, и у меня.

*

—

7

\

содержание

Вступление

Цель и содержание этой книги — она написана не для профессиональных музыкантов, а для неопытных любителей искусства , а также для беспечных искателей развлечений, если только они не готовы принять более высокую концепцию того , что означает ‘развлечение” - способность правильно слушать музыку в качестве критерия музыкального таланта — Его редко можно встретить в популярных концертных залах - Путешественники, которые этого не видят, и слушатели, которые

этого не слышат — Музыка — это то искусство, которым занимаются больше всего, а о котором думают меньше всего — незнание искусства, вызванное отсутствием объекта для сравнения — Как просты термины сбивают с толку литературные источники - грубые ошибки Теннисона, Лэмба, Кольриджа, миссис Харриет Бичер—Стоу, Ф. Хопкинсона Смита, Брэндера Мэтьюза и других — Предостережение против педантов и ЭТО ОБЩЕСТВО (в соответствии со стандартами iso), принадлежащее Мэлу КОУЛУ.

Распознавание музыкальных элементов

Двойственная природа музыки — Чувственное восприятие, фантазия и воображение - Понимание дизайна как формы на начальных этапах — Грубые музыкальные материалы — Согласование тонов — Элементарный анализ формы — Сравнение, как и в других видах искусства, невозможно — Распознавание фундаментальных элементов — Мелодии, гармонии и Ритма — Ценность памяти — Необходимость взаимодействия-Содержание

медиарий—Знакомая музыка, которая больше всего нравится — Взаимосвязь элементов —Повторение — фундаментальный принцип формы — Мотивы, фразы и периоды - Креольский народный мотив-Анализ мелодии — Повторение в основе поэтических форм — Рефрен и параллелизм —Тональность - Взаимосвязь как союз— Симфоническое единство, проиллюстрированное примерами из Бетховена — Симфония до минор и соната ‘Аппассионата’— Концерт соль мажор — Седьмая и девятая симфонии в исполнении Джио Го оо ОГ он и МАРЕ ТС

Содержание и виды музыки

Как далеко слушателю необходимо углубиться в музыкальную философию - Разумный слух не обусловлен этим — Индивидуальное отношение человека к искусству — Музыканты

исходят из теории, что чувства являются содержанием музыки — Поиск картин и историй осуждается - Как композиторы слышат музыку? и судить — Определения возможностей музыки Вагнера, Гауптмана и Мендельсона — Высказывание Герберта Спенсера - Музыка как язык — Абсолютная музыка и программная музыка — Содержание всех произведений истинного искусства - Камерная музыка — Значение и происхождение термина — Гайдн — слуга бога принц; — Характеристики камерной музыки; - Чистая мысль, возвышенное воображение и глубокие познания; — Ее целомудрие; - Симпатия между исполнителями и слушателями, необходимая для получения удовольствия; — Правильное определение программной музыки; — Защита программной музыки; — Ценность названий и надписей ; — Судить о ней необходимо однако обращайтесь к музыке, а не к комментариям - Темы, которые не подходят для музыки — Виды программной музыки — Имитационная музыка - Как использовалась музыка птиц — Кукушка в природе и “Кукушка—петух и курица” Бетховена в композиции семнадцатого века — “Цыпленок” Рамо — Немецкая перепелка — Музыка, описательная по внушению - Внешние и внутренние атрибуты — Фантазия и воображение — Гармония и мажорный и минорный лад — Объединение идей — Границы движения-Содержание

съеденные — ‘Лягушки” Генделя — Вода в ‘Гебридской” и “Океанской” симфониях - Высота и глубина , иллюстрируемые острыми и мрачными тонами — Бетховенская иллюстрация дистанции - Соблюдение его правил — Классическая и романтическая музыка — Происхождение терминов — что они означают в литературе — Архиепископ Тренч о классических книгах — Авторские определения обоих музыкальных терминов — классицизм как консервативный принцип, романтизм как прогрессивный, возрождающий и созидательный — Конкурс, стимулирующий-это и есть жизнь. . Это и есть Уолт, и есть ОЛЕРАО.

Современный оркестр

Важность инструментального оркестра — Некоторые вещи , которые можно узнать, изучая его — Оркестровые хоры—

Расположение музыкантов — Сравнение образцовых групп-Деразвитие инструментальной музыки — Диапазон регистров оркестра - Струнные: Скрипка, альт, виолончель и контрабас — Эффекты, возникающие при изменении манипуляций - Дерево - духовые: Флейта, гобой, английский рожок, фагот, кларнет — Духовые: Валторна, Трубач и корнет, тромбон, туба — Барабаны-Проводник — Рост популярности современного переводчика — Потребность в нем — Его методы — Оценка и считывание баллов. . Страница 71

На концерте оркестра

“Классический” и ‘популярный” в общепринятом понимании— Симфонические оркестры и военные оркестры — высшие формы музыки, представленные на классическом концерте— Симфонии, увертюры, Симфонические поэмы, концерты и т.д. — Симфония не является объединением несвязанных частей — История названия — Сонатная форма и циклические композиции— Связь между разделами симфонии— Материальные и духовные связи — Первое движение и последующий

ГЛАВА IV.

парень. ви.

Содержание

сонатная форма — ‘Изложение, иллюстрация и повторение” — Сюжеты и их трактовка; — Тональность и название симфонии; - Адажио или вторая часть; — Скерцо и его связь с менуэтом; - Финал и форма рондо — последнее проиллюстрировано стихотворением - Модификации симфонической формы Бетховен, Шуман, Берлиоз, Мендельсон, Лист, Святой-Санс и Дворжак — Приумножение сил — Симфония с помощью голосов -

Симфоническая поэма — Ее три характеристики — Концерты и каденции — Мнение М. Исайе о последних — Обозначения в камерной музыке— Увертюра и ее продолжатели — меньшие формы: серенады , Фантазии, рапсодии, вариации, Оперные сцены-я не знаю, что это такое.

На фортепианном концерте

Популярность фортепианной музыки на примере творчества М. Сольные концерты Падеревского — Инструмент — универсальное средство изучения музыки — противопоставление его недостатков и достоинств — Не идеальный музыкальный инструмент - Ценность ударного элемента — Техника исполнения; ложная и истинная оценка его ценности — Фортепианная литература, иллюстрируемая сольными концертами — Его деление, для целей данного исследования, на четыре периода: классический, классико-романтический, романический и бравурный ; — Предшественники фортепиано — клавикорды и арфа-сихорд и музыка, написанная для них; — Особенности стиля Баха; — Его романтизм; — Сонаты Скарлатти. — Сюита и ее составляющие — Аллеманда, Куранта, Сарабанда, Жига, менуэт и Гавот — Техника исполнения того периода — Как играли Бах и Гендель — Бетховен и соната — Моцарт и Бетховен как пианисты — Музыка Композиторы—романтики - Шуман и Шопен и используемые ими формы — Шуман и Жан—Поль- Музыка Шопена Прелюдии, Этюды, Ноктюрны, Баллады, полонезы, мазурки, Краковяки - техника романтической музыки.-

Содержание

риод — ‘Идиоматическая’ фортепианная музыка — Развитие инструмента — Педаль и ее использование - Лист и его произведения Венгерские рапсодии. …….. Страница 154

В опере

Нестабильность популярного вкуса в отношении опер — Наши списки редко выходят за пределы нынешнего столетия — Современные люди так же безразличны к используемому языку, как и два столетия назад - Использование иностранных языков и злоупотребление ими - Опера, защищаемая как вид искусства — Ее происхождение в греческих трагедиях — Почему музыка является языком эмоций — Научное объяснение - Законы Герберта Спенсера— Усилия флорентийских ученых возродить классическую трагедию привели к появлению лирической драмы — различных видов оперы: оперы-серии, Оперы-буффа, оперы-полусерии, Французская гранд—опера и Опера Комиг —Оперетты и музыкальные фарсы — Романтическая опера — Популярная концепция немецкой оперы - Возвращение к старой терминологии во главе с Вагнер — Речитатив: его природа, цели и возможности — Переход от речи к песне — Стиль ариозо, речитатив с аккомпанементом и ария —Музыка и драматическое действие - Освобождение от установленных форм — Оркестры-тра— Угасание пения — Подвиги мастеров из Римская школа и Бастарделла — Вырождение Опера своего времени — певцы, которых слышали в новых Йорк— Сравнение двух поколений певиц—Гризи, Дженни Линд, Зонтаг, Лагранж, Пикколомини, Аделина Патти, Нильссон, Сембрич, Лукка, Герстер, Леманн, Мельба, Имс, Кальве, Марио, Жан и Эдуард де Решке.— Вагнер и его произведения — оперы и лирические драмы — поражают воображение-нер возвращается к принципам флорентийских реформаторов — Взаимозависимость элементов в лирической драме — Формы и бесконечная мелодия — Типичные фразы: как их следует изучать. Смотрите pS Boo PPO

а е

XIV

парень. viii.

парень. IX.

Содержание.

Хоры и хоровая музыка

Значение хорового пения в музыкальной культуре — Советы С. Манна студентам—хористам и инструменталистам —Любителям и профессионалам —Оратория и Майский танец — Хоры Генделя и Баха—Хор Оон Мужские клубы и женские хоры — Голоса мальчиков не приспособлены к современной музыке — Смешанные хоры — Любительские певческие общества американского происхождения — Приоритет перед немецкими — размер хоров — Большое количество не обязательно — Как они разделены - Антифонные эффекты — Мастерство хора | редактура —Точность, интонация, выразительность, баланс в произношении, декламация — Причина монотонности в ораториальных выступлениях—Кафе му: Зарождение современной гимнологии — Влияние Лютера на немцев - Использование популярных мелодий композиторами Хорал — Сохранение строгого стиля письма в хоровой музыке — Палестрина и Бах — Изучение стилей — Латинского и тевтонского — Церковного и индивидуального — стихи и церковные кантаты — Страсти Христовы — Ора — Священная опера и кантата —Эпос и драма — Художественная и описательная музыка — Месса: Его выделение и музыкальное развитие — Драматическая тенденция , проиллюстрированная в произведениях Бетховена и Берлиоза… . Страница

Музыкант, критик и общественный деятель

Критика оправдана — Отношения между музыкальным критиком и публикой — Чтобы положить конец конфликту между ними — привело бы к застою — Как мог бы отреагировать критик — Музыкант предпочитает обращаться к публике, а не к критику — Почему это так — Невежество как защита от консерватизма и его пропаганда — Вагнер Гайдн —Критик как враг шарлатанских измышлений, которым он подвергается, — Ценность популярного

а;

Содержание

батион — Афоризмы Шумана — У публики нет ни плохих судей, ни хороших критиков — Долг критика - направлять поп-аудиторию.- субъективное суждение — Непостоянство мнений людей — Вкус и суждение не являются неотъемлемым правом — Необходимость предварительного изучения - Ответственность критика — Не всегда то , что он думает по отношению к музыканту — Как газета может принести пользу — Должен ли критик быть музыкантом?— Педанты и рапсодисты — Доказуемые факты в критике — Глупость и порочность глупой рапсодии— Преподобный мистер Хавейс процитировал — Скрипка Эрнста — Умная рапсодия одобрена — Доктор Джон Браун о Бетховене -The Критик оценивает это как 6? 6 Страница 297

тарелки

Я, СКРИПКА — (КЛИФФОРД ШМИДТ). — II. ВИОЛОН-ВИОЛОНЧЕЛЬ— (ВИКТОР ГЕРБЕРТ).—III. Флейта П1ккоЛо— (К. Куурт, ИЮНЬ).—IV. ГОБОЙ — (ДЖОЗЕФ ЭЛЛЕР).—В. АНГЛИЙСКИЙ РОЖОК — (ДЖОЗЕФ ЭЛЛЕР). — VI. ФАГОТ — (ФЕДОР БЕРНАРДИ). — VII. КЛАРНЕТ — (ГЕНРИ КАЙЗЕР).— VIII. Бас—КЛАРНЕТ - (ГЕНРИ КАЙЗЕР). —IX. ВАЛТОРНА — (КАРЛ ПИПЕР). —X. ТРОМ-КОСТЬ — (Й. ПФАЙФФЕНШНАЙДЕР).—XI. Бас-туба— (АНТОН РЕЙТЕР).—XII. Партитура ДИРИЖЕРА.

Страница 325

Страница 351

аа . ри хаан 5 ти - = > а от -< ие

в тот момент, когда мина умирает , а они летят вместе с ней, 2 ПРИХЛОПЫВАЮТ ее, и она умирает.

она, она такая же, как гведтипт, и у нее такая же пятка, как и у меня.

ВРЕМЯ, когда мера +. MN), например, после еды

у нее 7 часов утра) а3

а те а,

} САТА Тт ; и ро) и р и КГ разорвал 6) (С самого ПЕРВОГО момента, когда я увидел : = ST > « +9) е000) И вошел .

один из них — он СВИНОМАТКА, представляющая интересы другого. И это, по-моему, правильно. ;) Я Ээт) =. : Фив АГ 27а 0 в ты : 1А 100А мас ГИТ НДС УО участника: а ™ } а сеять! , ‘(0% Гах Элон ви аее Ряды 4%, и я > один луч, который должен быть 2 часа назад (аатиуорай

а “ое” } Ни

4 ;) 7

\ i 5 Vw ep Pe ee oe 6 GS

; 5

(|) мы, Папа, с. 4 ~—

5

‘ _ res : ° Ln 4 z ¥.~ в

+5. Один из тех, кого Тапа Эйджер ненавидит

Как слушать музыку

Продюсирование

У его книги есть цель, которая настолько же проста, насколько и очевидна, и не претенциозный охват. Она не ставит своей целью назидать ни профессора музыки, ни

ученый-музыковед. Он предстает перед студентом-музыкантом со всей приличествующей случаю скромностью. Его работа предназначена для тех, кто любит музыку и готов принять ее милостивое служение в Концертный зал и оперный театр, но не изучали его так, как положено изучать профессорам и ученым. Это не для беспечных, если только они не захотят задаться вопросом, не лучше ли отказаться от общепринятых представлений о развлечениях в пользу высшего наслаждения, которое проистекает из серьезного созерцания красивых вещей; но если они захотят задать этот вопрос, они

Привлекательность книги

,

Умение слушать.

“Как слушать музыку”

следует отнести к классу, которого автор больше всего стремится достичь. Причины, побудившие его написать, и изложение его плана вскоре станут известны. Автор, возможно, и был бы готов извиниться за прямоту своего откровения, если бы в нем было

меньше почтения к музыке и больше уважения к народному жеманству; но он убежден, что любовь к музыке несет в себе то, что, если ее только пробудить, быстро перерастет в искреннее желание чтобы узнать больше о любимом предмете, он готов казаться неприветливым любителю, доказывая необходимость даже такого слабого стимулятора, как его книга, и простодушным, может быть, даже ребяческим, профессиональному музыканту, пытаясь указать путь , на котором можно добиться лучшего понимания.

Способность правильно слушать музыку является лучшим доказательством музыкального таланта слушателя, чем умение играть на музыкальном инструменте или способность приемлемо петь без сопровождения этого таланта.

Это способствует большей мягкости и утонченности эмоций, мыслей и действий, которые в высшем смысле этого слова

Вступление

что касается самого термина, то продвигать его - это область музыки . И это гораздо более редкое достижение. Я не могу представить себе ничего более жалкого, чем зрелище мужчин и женщин, взгромоздившихся на возвышенность для наблюдения, восторженно восклицающих о красоте луга и долины, их глаза невольно тают от нежности при виде покрытого мхом ковра.

расширяясь в благоговейном изумлении перед горным великолепием, а затем узнавая из их восклицаний, что на самом деле они не способны отличить скалу от дерева, поле от леса, землю от неба; между темными-коричневые от бурь скалы, зелень листвы и голубизна неба.

Однако в сфере другого смысла, в созерцании красот более неземных и мимолетных, чем красоты природы, я на протяжении многих лет получаю именно такой опыт в качестве автора газетных статей. Нельзя сказать, что группа людей, не различающих формы и цвета , хорошо экипирована для

путешествия по Швейцарии, хотя и нагружена

склоны, скалы и тихий лес, или |

Cuap, я,

Миллионы подготовленных слушателей.

Массовое невежество в музыке,

Как слушать музыку

с альпенштоками и бедекерами; и все же зрелище такой вечеринки на вершине Риги ничуть не более жалкое и необычное-гораздо больше, чем то, что представляет большинство слушателей в наших концертных залах. Они

здесь для того, чтобы совершить увлекательное путешествие в царство, красоты которого доступны не только чувствам, но и для восприятия которого требуется взаимодействие всех тонких способностей; однако, похоже, они ничего не знают об этом и даже о том чувстве, к которому обращаются в первую очередь можно с глубокой истиной сказать, что “слышащие не слышат и не понимают”.

Из всех искусств музыкой занимаются больше всего, а думают о ней меньше всего. Причина , по которой это должно быть так, может заключаться в следующем-это объясняется несколькими причинами. Природа музыки окутана сладкой тайной. Его материальная часть тонка и неуловима. Овладение им только с технической точки зрения требует огромных затрат времени, терпения и трудолюбия. Но поскольку это, в том или ином проявлении, самое популярное из искусств и наслаждение

которым в особой степени зависит от любви, оно остается преходящим

Вступление

странно, что безразличие к его природе и элементам, а также к характеру явлений, которые его порождают или сами порождаются им, носит столь общий характер. Я не припомню, чтобы кто-нибудь когда-либо пытался обосновать это распространенное невежество в отношении искусства, критиками которого по праву рождения являются все. Неприятный характер этой задачи, который я остро осознаю, вероятно, был препятствием для такого подхода. Но откровенный диагноз должен предшествовать открытию лекарства от любой болезни, и я попытался указать путь, с помощью которого этот тяжкий недуг социального организма | может быть, по крайней мере, уменьшен.

Не будет преувеличением сказать, что

к непринужденным разговорам в наших гостиных можно было бы прислушиваться всю жизнь (и я не имею в виду, что это относится к Только в Соединенных Штатах), не услышав , как о симфонии говорят в терминах, свидетельствующих о более чем самом поверхностном знании внешней формы, то есть размеров и устройства, такого произведения. Ни одно другое искусство не дает точной аналогии этому феномену. Каждый может сказать что-то содержательное-Недостаток осмысленных комментариев,

Простые термины для-Звучало,

Как слушать музыку

определение степени соответствия стихотворения, романа, картины, статуи или здания . Если он больше ничего не может сделать, то может пойти дальше сельского критика Ландсира, который возразил против одной из картин художника на том

основании, что ни одна из трех свиней, питающихся из корыта, не была в нем. Именно отсутствие стандарта суждения, используемого в этой критике , делает столь трудным серьезный разговор о музыке. Природе не удалось создать модель для этого неземного искусства. В мире природы нет ничего , с чем простой человек мог бы сравнить это.

Редким является не только знание составляющих симфонии элементов или различий между сонатой и сюитой, маршем и мазуркой . Если только вам не доведется послушать разговоры музыкантов (под этим термином я подразумеваю любителей , которые соответствуют тому, что подразумевает слово “любитель”, и чьи знания находятся в некотором уважительном соотношении с их любовью), вы часто будете сталкиваться с тем, что у меня не хватает духу пытаться оценить их уровень. доля, в которой наиболее распространенные слова

Вступление

в терминологии искусства это неправильно . Такие привычные вещи, как гармония-

деньги и мелодия, время и напев, являются .

постоянно сбиваемый с толку. Давайте вызовем в суд уважаемого свидетеля; этот пример не нов, но он нам пригодится. Что имел в виду Теннисон , когда говорил:

‘*Всю ночь звучали розы. Флейта, скрипка, фагот ; Всю ночь жасмин шевелила створку К танцорам, танцующим в унисон?”

Если танцоров, которые утомили Мод была предоставлена даже больше внеочередная инструментальная наряд, чем старушка из Банбери-Кросс, как они могли бы танцевать “в гармонии?”

Поскольку изучение музыки почти столь же распространено, как и изучение “трех Р” , следует сказать, что грубые формы невежества совершенно непростительны. Но если это очевидно, то еще более очевидно , что с преобладающими системами музыкального обучения что-то в корне не так . Именно из-за недостатка знаний так много всего, что написано о музыке, не соответствует действительности.-

ПАРЕНЬ, Я.

Мелодия и время.

Как слушать музыку

из смысла, и что самый глупый вид рапсодии, чтобы показать сочетание прекрасных слов, разрешается исполнять-оценивайте как музыкальную критику и даже анализ. Людям нравится читать о музыке и книгах определенного английского автора.- ни один священник не добился значительных успехов , несмотря на то, что они полны абсурда. У священнослужителя есть многочисленные спутники-Более того, среди романистов, поэтов-эссеистов и | или… ˚. эссеисты, писатели и поэты, чья безопасность заключается в более или менее фантастических обобщениях, когда речь заходит о музыке. Как же они запутываются, когда речь заходит о деталях! Именно Чарльз Лэмб сказал в своей “Главе об ушах”, что по голосам он не может отличить сопрано от тенора и может только догадываться о глубоком басе , поскольку он “чрезвычайно резкий и неприятный”. и все же старину Элию можно простить, поскольку его смешение баса с системой музыкальной скороговорки является убедительным доказательством невежества, в котором он признавался. Но что скажут обеспокоенные критики об оркестре Теннисона, состоящем из

Вступление

о флейте, скрипке и фаготе? Или к “Зудский фагот” Кольриджа, заставивший гостя на свадьбе бить себя в грудь? Или пианистке миссис Харриет Бичер-Стоу , которая играла “воздушно и по-птичьи трогательно”? Или нашему талантливому художнику-роману, который в “ Прогулке по Джерси” берет кисти , достает виолончель и играет “ симфонии Бетховена”, чтобы развлечь своих попутчиков на теплоходе? Склонность к реализму, или “правдивости”, как ее еще называют, принесла богатый урожай грубых ошибок. Не годится, чтобы персонаж истории просто пел или играл что-то; у нас должны быть имена композиторов и композиции. Известный джентльмен, обогативший музыкальную литературу обработками симфоний Бетховена для виолончели без аккомпанемента, с тех пор дополнил это достижение созданием немецкого скрипача , который, когда считает, что его не замечают, играет сонату для скрипки и контральто; профессор Брандер Мэтьюз разрешает одной из своих героинь петь ”Warum?“ Шумана, а один из его героев играет в “Лунном концерте”.-

Литературный реализм и музыкальная терминология.

Как слушать музыку

кому; ’одно из романтических созданий Уиды часами сидит за органом“, исполняя величественные старинные мессы Мендельсона; ”в “Ночных бабочках” тенор никогда не устает петь некоторые “изысканные мелодии Палестрины”, что напоминает о том факте, что возмущенный корреспондент одной из газет Сент-Луиса, протестуя против Тевтонство и тяжеловесность программ оркестрового дирижера потребовали некоторых ”легких“ произведений “Берлиоз и Палестрина.”

Увы! эти и многие другие не менее забавные вещи, которые мистер Г. Сатерленд Эдвардс давным-давно описал в эссе

“Литературное извращение музыки”, свидетельствуют о том, что даже образованные люди еще не научились правильно говорить об искусстве, которое практикуется наиболее широко. Существует потребность в большем, чем учителя игры на фортепиано и учителя пения , и это многочисленное сообщество писателей и ораторов, которые должны научить людей слушать музыку так, чтобы она не проносилась у них в голове как огромная тональная фантасмагория, а давала разнообразное и благородное освещение задуманный композиторами.

Вступление

Каким бы нелюбезным это ни казалось, все же не лишним будет в самом начале исследования того, как правильно слушать музыку, предостеречь от многого из того, что написано об этом искусстве. Как правило , авторы, пишущие о музыке, делятся на два класса, и ни один из этих классов не может принести большой пользы. Слишком часто они либо педанты, либо рапсоды. Это разделение совершенно естественно. Музыка многогранна и является наукой в той же мере, что и искусством. Ее научная сторона - это то, с какой к ней обычно подходит педант. Он заботится о формах и правилах, о внешнем, о забвении того, что невыразимо благороднее и возвышеннее. Но педанты не вредны, потому что они никому не интересны ; строго говоря, они пишут вообще не для публики, а только для своих коллег-профессионалов. Вредные люди - это глупые рапсодисты , которые пользуются тем фактом, что язык музыки неопределенен и мимолетен, чтобы говорить об искусстве таким образом, чтобы представить себя людьми с утонченной чувствительностью, а не наоборот.

Глава I.

Предостережение против писателей.

Педантов и рапсодистов

,

Как слушать музыку

Скорее, чем привлечь внимание к истинной природе и красоте самой музыки. К их я буду еще говорить в одной из последующих глав, де-проголосовали за то, чтобы музыкальные критики, и быть может, указать на разницу между добром и плохих критиков и комментаторов точки зрения популярна нужно и

популярные возможность.

Распознавание музыкальных элементов

USIC двойственен по своей природе; он является как материальным, так и духовным. Ее материальную сторону мы воспринимаем через слух и постигаем с помощью интеллекта; ее духовная сторона доходит до нас через фантазию (или воображение, если речь идет о музыке высочайшего класса) и эмоциональную часть нас самих. Если мы хотим понять масштабы и возможности этого искусства, а также эволюционные процессы, которые раскрывает его история (запись о которых сохранена в его номенклатуре), важно иметь в виду эту двойственность. В притягательности музыки есть что-то настолько мощное и стихийное , что можно получать удовольствие даже от невольного слушания или от слушания , не сопровождающегося усилиями по анализу;

Природа музыки.

Примечание. II. | но истинное восприятие ее красоты, что означает признание качеств, которые относят ее к области искусства, зависит от развитого слуха. Чем выше интеллект, тем острее будет наслаждение, если первое будет направлено как на духовную , так и на материальную сторону.

Необходимость, поскольку музыка просто приятна для ума

;

человек слышит согласованные звуки, ее можно свести , например, к математике, а ее применение - к практическим занятиям.-

ремесло. Но признание дизайна - это условие, предшествующее пробуждению фантазии или воображения, и для достижения такого признания в первую очередь необходим разумный подход. Для целей данного исследования дизайн может рассматриваться как форма на ее начальных стадиях, распознавание которой доступно каждому слушателю, увлекающемуся музыкой; нет необходимости, чтобы он был сведущ в этой науке. Ему нужно только захотеть, чтобы интеллектуальный процесс, который принесет свои плоды, сопровождался физическим процессом слушания

.

Без разбора невозможно распознать даже грубые материалы

Распознавание музыкальных элементов

музыки, поскольку первым шагом уже является согласование этих материалов. Тон становится музыкальным материалом только при ассоциации с другим тоном. Мы можем слушать его в одиночестве, изучать его качество и определять степень остроты или серьезности (высоту тона, как говорят музыканты), но оно

никогда не сможет стать музыкой, пока остается изолированным. Когда мы осознаем , что он имеет определенные связи с другими тонами в отношении времени или мелодии (говоря простым языком), он становится для нас музыкальным материалом. Нам не нужно философствовать о природе этих взаимоотношений, но мы должны признать их существование.

Вот что мы могли бы услышать, если бы позволили музыке проходить через наши головы, как воде через сито. Тем не менее, шаг от такого уровня различения до элементарного анализа формы чрезвычайно короток и требует немногим большего , чем желание сконцентрировать внимание и напрячь память. Каждый готов проделать это , рассматривая картинку. Кто бы мог подумать, что это не так? посмотрите на картину и останьтесь довольны впечатлением, произведенным на восприятие

НЙ

Куап. ii.

Тона и музыкальный материал,

Основы формы

,

Сравнение—

сына с образцом, не

возможный.

Как слушать музыку?

видеть только по цветам? Никто, конечно. И все же, как только мы начинаем всматриваться, чтобы различать очертания, наблюдать взаимосвязь фигур, мы начинаем заниматься интеллектуальными упражнениями. Если это условие необходимо для наслаждения картиной (а оно, несомненно, таково), то насколько же в большей степени оно применимо к музыке, которая неосязаема и мимолетна, которая не может ни на мгновение прервать наше созерцание, не переставая существовать?

Есть еще одна причина, по которой мы должны проявлять разум при слушании, о которой я уже упоминал в первой главе. Нашему пониманию красоты в пластических искусствах помогает то обстоятельство, что критическая деятельность в значительной степени основана на сравнении. Является ли картина или статуя точной копией объекта, который мы хотим изобразить? Такое сравнение совершенно не подходит для музыки, которая не копирует ничего из того, что ощутимо присутствует во внешнем мире.

Затем необходимо связать интеллект с чувственным восприятием при прослушивании музыки. Насколько важно , чтобы интеллектуальный процесс зашел далеко?

Распознавание музыкальных элементов

Поскольку эта книга предназначена для неподготовленных людей, вопрос можно сформулировать так: насколько мало знаний в этой области может дать разумный слушатель? Мы заботимся только о том, чтобы он получал удовольствие от музыки или, что еще лучше, старался увеличить его, не прося его стать музыкантом. Если он увлекается искусством, то более чем вероятно , что способность различать элементы, из которых складывается музыка , пришла к нему интуитивно. Понимает ли он, что музыкальные тона связаны друг с другом по времени и высоте звука? Тогда ему не составит труда распознать три элемента, на которых основывается музыка, — мелодию, Гармонию и ритм. Может ли он распознать их с достаточной отчетливостью, чтобы уловить их проявления во время звучания

музыки? Тогда память придет на помощь разборчивости, и он сможет оценить дизайн в достаточной степени, чтобы указать путь к истинному и возвышенному восприятию прекрасного в музыке. Ценность памяти, по понятным причинам, очень велика для получения музыкального удовольствия.

Картинка остается

19

Cuap, II.

Какой уровень знаний 2s необходимо-

сэри?

Ценность памяти.

Ao: |} Как слушать музыку

CuaP. II. | на стене, книга на библиотечной полке. Если мы не смогли уловить какую-то деталь с первого взгляда или при чтении, нам остается только снова обратиться к картинке или открыть книгу заново. Мы можем видеть картину в другом свете или читать стихотворение в другом настроении, но очертания, цвета, идеи остаются неизменными навсегда.- внимательное и терпеливое прочтение. Музыка исчезает с каждым выступлением и должна воспроизводиться заново при каждом прослушивании.

Не только это, но и то, что касается всех, в том, что касается некоторых форм, и всех, кто не практикует другие формы, необходимо, чтобы существовал

Посредник между общим и

:

необходимый. | позер и слушатель. Написанные или напечатанные ноты - это не музыка; это всего лишь знаки, которые указывают исполнителю , что нужно делать, чтобы вызвать к жизни звуки, которые композитор мысленно объединил в произведение искусства. Музыкант с широкой подготовкой может прочесть символы; они будоражат его воображение, и он слышит музыку в своем воображении так, как ее слышал композитор. Но только неопытный меломан может понять, что такое музыка.

Распознавание музыкальных элементов

ничего с печатной страницы; ему придется подождать, пока кто-нибудь другой снова не разбудит его.

“Звук тихого голоса”.

Это один из недостатков, присущих природе музыки; но он с лихвой компенсируется тем необычным удовольствием, которое приносит воспоминание. В случае с лучшей музыкой знакомство вызывает все большее восхищение. Новые композиции воспринимаются медленно; они завоевывают популярность только благодаря многократному исполнению; людям больше всего нравятся песни, а также симфонии, которые они знают. То следовательно, чем быстрее мы распознаем мелодическое, гармоническое и ритмическое содержание новой композиции, и чем лучше наша память улавливает их для работы воображения, тем больше будет наше удовольствие! Проще говоря, мелодия - это хорошо упорядоченный ряд звуков, которые звучат последовательно; Гармония - хорошо упорядоченный ряд звуков, которые звучат одновременно; Ритм - симметричная группировка тональных временных единиц

Куап. ii,

Ценность памяти.

22

Куап. ii.

Понимание

о мелодии.

Повторение,

Как слушать музыку

оживляется с помощью акцента. Мелодия - источник жизненной силы музыки, и полное понимание этого термина воплощает в себе сущность обоих его компонентов. Последовательность тонов без гармонического регулирования не является совершенным элементом в музыке, как и последовательность тонов , которые имеют гармоническое регулирование, но лишены ритма. Красота и выразительность, особенно эмоциональность , музыкальной композиции зависят от гармоний, которые либо сопровождают мелодию в виде аккордов (группа мелодических интервалов звучит одновременно), либо скрыты в самой мелодии (гармонические интервалы звучат последовательно). Мелодия - это анализ гармонии; Гармония - это синтез мелодии.

Фундаментальный принцип формы - повторение мелодий, которые для музыки то же, что идеи для поэзии. Сами мелодии создаются путем повторения более мелких фрагментов, называемых мотивами (термин, заимствованный из изобразительного искусства), фраз и периодов, которые приобретают свою индивидуальность благодаря их ритмическим или интервальным характеристикам. Мелодии - это

Распознавание музыкальных элементов

не все из тех простых элементов, которые музыкально неграмотные или плохо обученные люди называют “мелодиями”, но все они имеют симметричную организацию. Разбор простой народной мелодии может помочь прояснить это, а также показать неподготовленному человеку, как отдельные черты могут быть использованы в качестве опознавательного знака и основы для запоминания. Вот мелодия из Креольская песня называется иногда пов’ Пити Лолотта, иногда пов Питт Momeelle Зизи, в диалекте Луизианы и Мартиника:

Для глаза того , кто не умеет читать ноты, будет так же очевидно, как и для его слуха, когда он услышит эту мелодию, что она состоит всего из двух групп нот . Эти группы обозначены жирными линиями поперек жезла, называемыми столбиками, назначение которых - указывать

“а

ЧуХап. II.

Проанализированная мелодия

,

Куап. ИТ.

Мотивы,

точки.

Как слушать музыку

ритмические подразделения в музыке. Вторая, третья, пятая, шестая и седьмая из этих групп являются повторениями только первой группы, которая является основой мелодии, но на разных ступенях звукоряда ; четвертая и восьмая группы идентичны и являются дополнением к первой группе с целью улучшения звучания. завершая его, мы создаем точку опоры, к которой стремится врожденное чувство симметрии человека. Музыканты называют такие группы каденциями. Музыкальный аналитик назвал бы каждую группу мотивом и сказал бы, что каждые две последующие группы, начиная с первой, составляют фразу, каждые две фразы - период, а два периода - мелодию. Таким образом , в этой невинной креольской мелодии восемь мотивов, четыре фразы и два периода; однако ее материал сведен к двум группам, одна из которых состоит из семи нот, другая из пяти, которые нужно только идентифицировать и запомнить, чтобы слушатель мог что-то узнать о музыке. замысел композитора если бы он хотел, чтобы мелодия служила высшим целям, то эта мелодия могла бы быть использована в искусстве музыкальной композиции.

Распознавание музыкальных элементов

Повторение - это конструктивный принцип, который был

использован фолк-музыкантом при создании этой мелодии; и повторение является основополагающим принципом во всех музыкальных построениях. Многим будет достаточно просто напомнить об этом, чтобы они осознали тот факт, что, хотя упражнение на запоминание является наиболее необходимым при прослушивании музыки, именно музыка делает это упражнение легким. В мелодии есть повторение мотивов, фраз и периодов; повторение мелодий по частям; и повторение частей в целом более крупных форм.

Истоки поэтических форм также обнаруживаются в повторении; в примитивной поэзии это проявляется в припеве или ноте, в высокоразвитой поэзии древних евреев - в параллелизме. То Псалмопевец написал :

“О Господи, не укоряй меня во гневе Твоем и не наказывай меня в гневе твоем”.

Здесь период из двух членов, последний повторяет мысль первого-

это замечательный аналог первого периода простой мелодии. Он был бы

мер. Музыкальный аналитик мог бы найти в.

“2

парень. ii.

Повторение в музыке,

Повторение в поэзии.

26 Как слушать музыку

Куап. Ил. | разделите это на четыре мотива: “ Не упрекай меня |в гневе твоем| и не наказывай меня |в горячем неудовольствии твоем”, и укажите Ключевые отношения характеризуют как интимные отношения между “людьми”.? | они присутствуют в креольской мелодии. Связь между мотивами мелодии и стихотворения иллюстрирует принцип красоты , который является наиболее важным элементом музыкального оформления после повторения, которое является его необходимым средством. Именно потому, что этот принцип лежит в основе повторения тональных групп, вместе они образуют мелодию, которая является совершенной, приносящей удовлетворение и располагающую к отдыху. Это принцип тональности-отношения, обсуждение которых в полной мере завело бы меня дальше в музыкальную науку, чем мне позволено. Пусть этого будет достаточно: в каждой группе скрыта гармония, и последовательность групп - это та последовательность, которая, как показал многовековой опыт, наиболее приятна для слуха. В случае с креольской мелодией зрителю |слушателю помогает быстро оценить ее форму отчетливая физиология, наложенная на нее ритмом, и именно благодаря такому характеру-Распознавание музыкальных элементов

очевидно, что это может наилучшим образом помочь памяти в ее работе по идентификации. Слушателю не обязательно следовать всем процессам, описанным композитором, чтобы усвоить-радуйтесь своей музыке, но если он выработает привычку следовать основным темам в произведении более высокого класса, он не только получит удовольствие от воспоминаний, но и будет часто получать представление о замыслах композитора , что будет стимулировать его воображение и значительно увеличит его удовольствие. Ничто не может с большей уверенностью привести его к осознанию принципа единства, который делает симфонию органичным целым, а не группой произведений, связанных только внешне. Величайший пример-воплощением этого принципа является Бетховен, и его музыка лучше всего подходит для изучения по той причине, что он так часто использует материальные знаки для установления духовной связи. Временами это давило на меня с такой силой, что я почти готов поверить, что внимательный исследователь его музыки мог

бы разделить его великие произведения на группы , которые находились в процессе создания.-

Принцип Единство.

28 Как слушать музыку

Примечание. И в то же время, не обращаясь к своей личной истории. Возьмем

, к примеру, главную тему симфонии до минор :

Этот простой, но удивительно выразительный мотив-

Аркит. Однако, мотив - это не только ядро первой части, но и основная идея. идея всей симфонии. Мы слышим его настойчивый ритм и в скерцо: Allegro.

Более того, мы находим мотив , преследующий первую часть

| R z

| распознавание музыкальных элементов 9

соната для фортепиано фа минор, соч. 57, | глава I. Известна как “Аппассионатная соната”.

теперь мрачно, почти угрюмо, прокла—

задумчивый бас, теперь вопросительный

высокий:

Шиндлер рассказывает, что однажды, когда он попросил Бетховена рассказать ему, что такое музыка Бетховена Фа минор и ре минор (соч. 31, № 2) | “”*” имея в виду сонаты, он получил в

ответ лишь загадочное замечание: “Читай ’Буря” Шекспира.”“ С тех пор многие студенты и комментаторы прочитали ”Бурю” в надежде найти ключ к эмоциональному содержанию, которое Бетховен полагал, что эти два произведения так необычно связаны, но оказался сбит с толку. Это фантазия, которая , возможно, слишком сильно зависит от внешних факторов, но все же полна намеков на то, что, если бы Бетховен сказал: “Послушайте мою симфонию до минор”, он дал бы лучшую отправную точку для воображения.-

Как слушать музыку

совет для тех, кто стремится понять , что означает соната фа минор. Наиболее очевидно, что это означает музыку, но это означает музыку, которая является выражением одной из тех психологических проблем, которые Бетховен чувствовал, что его все больше и больше призывают к творчеству, по мере того как он все больше и больше отгораживался от общения с внешним миром. Такая борьба - это в прямом смысле слова временные трудности. Мотив, который, согласно рассказу, по словам самого Бетховена, указывает в симфонии на стук Судьбы в дверь человеческого существования, является общим для двух произведений, которые также связаны своим духовным содержанием. Как ни странно, в обоих случаях борьба, начатая в первой части и продолженная в третьей, прерывается периодом спокойного успокоения, укрепляющего душу устремления, которое как в симфонии, так и в со-нате принимает форму темы с вариации. Таким образом, здесь распознавание простой ритмической фигуры помогло нам оценить духовное единство частей симфонии и дало комментарий к поэтическому замыслу.

Распознавание музыкальных элементов

содержание сонаты. Но урок еще не исчерпан. Снова ли мы находим ритм, окрашивающий первую часть концерта для фортепиано с оркестром соль мажор:

Симфония, концерт и соната, как скетчбуки мастер-шоу, находились в процессе создания одновременно

.

До сих пор нам помогала идентифицировать мелодию и изучать взаимосвязи ритмическая структура одного мотива. Эту демонстрацию можно было бы продолжить в том же духе и в симфонии ля мажор Бетховена, в которой внешним признаком поэтической идеи, лежащей в основе всего произведения, является также ритмика - настолько заметная , что Вагнер охарактеризовал ее наиболее удачно и правдиво, сказав, что это “апофеоз музыки”. о танце.” Вот это и есть дактиль — UO OU, который в

Куап. ii.

Бетховена Соль мажор Концерт.

это седьмой симбиоз

.

32 Как слушать музыку

Куар. II. | та или иная вариация цепляется за нас почти так же настойчиво, как у Худа. “Мост вздохов”: - Еще один несчастный случай Устал дышать,

Безрассудно назойливая, Пошла навстречу своей смерти”.

Мы слышим, как она слегка спотыкается в первой части :

ve Jeep Yeell rr Sigure. мягкий, степенный, ласковый, размеренный, сквозной

его сочетание с изяществом в

второй: эн-ээ

бодро, весело, шутливо радуясь в Скерцо :

что-то похожее на гимн в этом трио:

Большие хрипы

и дикая вакханалия, когда в финале они подвергаются сокращению в виде баллады:

J _@ Bi). 5 Интервальные характеристики могут указывать на родство мелодий

так же отчетливо, как и ритмических. Нет более совершенной иллюстрации этого, чем Девятая симфония Бетховена . Говоря о теме ее финала, сэр Джордж Гроув говорит:

“И обратите внимание — слушая саму простую мелодию , прежде чем начнутся вариации, - насколько она проста : простая диатоническая гамма, ни единого ритмического интервала, и из пятидесяти шести нот только три не идут подряд”. *

Ранее в том же произведении, сравнивая заявление Ленца о том, что сходство между второй темой первой части и хоровой мелодией является “тематической привязкой самой поразительной важности, подтверждающей единство всего произведения и представляющей его в совершенно новом свете”. света”, сэр Джордж говорит:

“Однако очень примечательно, что так много мелодий в симфонии состоят из последовательных нот, и что не менее чем в четырех из них ноты должны подниматься на часть гаммы и снова опускаться, что, по—видимому, указывает на постоянное состояние ума Бетховена на протяжении всего этого времени. работать.”

* “Бетховен и его девять симфоний”, стр. 374.

Куап. ii.

Интервальные характеристики.

Мелодия умирает в Бетховенском Девятый Симфония.

от

Гуап, II.

Мелодические сходства.

Как слушать музыку

Подобно Гете, Бетховен таил в своем шедевре много тайн, но он не жонглировал тембрами и не выбирал темы своих симфоний наугад; однако он был бы готов к обвинению, если бы сходство , на которое я указал в Пятой и Седьмой симфониях, и те , которые я отметил в них, не были бы столь очевидными. раскрытые следующими мелодиями из его девятой части, они должны были оказаться благодаря какому-то непостижимому откровению простыми совпадениями:

С первой части:

Распознавание музыкальных элементов

Хоровой мелодии:

От понимания истоков замысла, к которому приведет определение тематического материала композитора и его более простых взаимосвязей, до такого глубокого знания формы, которое позволит читателю понять последующие главы этой книги, остается всего один шаг.

эх)

CuHap. II.

Дизайн и форма,

Метафизики-

здесь следует избегать.

Содержание и виды музыки

Помня о цели этой книги, я не буду просить читателя сопровождать меня в области эстетической философии или музыкальной метафизики. Небольшой экскурс - это все, что необходимо , чтобы прояснить, что подразумевается под такими терминами, как Абсолютная музыка, программная музыка, Классическая, романтическая, камерная музыка и тому подобное, которые не только постоянно возникают у нас в процессе обсуждения, но и представляют собой то, что мы должны знать, если хотим с пониманием читать программы и ценить различные этапы, в которых музыка предстает перед нами. Интересно и ценно знать, почему искусство-работа пробуждает в нас приятные чувства, и мы размышляем о ее связи с интеллектом и эмоциями; но

то обстоятельство, что философы никогда не приходили к единому мнению и, вероятно, никогда не придут к единому мнению по этим вопросам, в том, что касается музыкального искусства , само по себе достаточно, чтобы исключить их из поля нашего обсуждения.

Разумное слушание не зависит от такого знания. Даже когда изучение начато, вопросы о том, есть ли у музыки содержание, выходящее за рамки нее самой, где это содержание следует искать и как оно определяется, в каждом конкретном случае будут решаться студентом самостоятельно, исходя из соображений , которые, можно сказать, в равной степени присущи его природе, как и его собственному опыту. этот спор. Отношение человека к искусству индивидуально, и в некоторых его аспектах не поддается объяснению.

Количество и вид удовольствия , которое доставляет ему музыка , часто находятся за пределами его понимания и контроля, так же как и за пределами понимания и контроля человека, который сидит рядом с ним. Они являются следствием именно того особого сочетания материальных и духовных элементов, именно того сочетания мышечных, нервных и мозговых тканей, которое делает его таким, какой он есть.

парень. iii.

Личное уравнение в Суждение,

Музыкальный фильм SJluid.

Как слушать музыку

он есть, что выделяет его как индивидуума из общей массы

человечества. Мы говорим о людях, восприимчивых или невосприимчивых к музыке, как о хороших или плохих проводниках электричества; и аналогия, подразумеваемая здесь, особенно уместна и поразительна. Если бы мы все еще пользовались научными терминами, существовавшими несколько десятилетий назад Я бы сказал, что музыкальный флюид еще может быть открыт и его законы соотнесены с законами тепла, света и электричества. Подобно им, музыка, если свести ее к самому низкому понятию, является формой движения, и на основе этой аналогии не составит труда построить теорию , которая учитывала бы физические явления, сопровождающие восприятие музыки некоторыми людьми, такие как отхлынувшая кровь от лица или столь же внезапное сужение тех же вен, спазм кожи головы, сопровождающийся ознобом или ощущением покалывания, или шероховатость кожи, называемая гусиной кожей, “плоть , движимая идеей, плоть, охваченная ужасом от мысли”.

Отрицалось, что чувства являются содержанием музыки или что ее предназначение заключается в том, чтобы выражать чувства-

но научный факт остается фактом: фундаментальные элементы вокальной музыки — высота звука, качество и динамическая интенсивность - являются результатом воздействия чувств на голосовые органы; и даже если теория мистера Герберта “Спенсера” верна.: однако теперь уже слишком поздно отрицать, что музыка задумывалась ее создателями как язык эмоций и применялась ими на практике. Немецкий философ Гербарт стремился прояснить этот вопрос. довел до абсурда, выразив удивление по поводу того, что музыканты все еще верят в то, что чувства могут быть “непосредственной причиной правил простого и двойного контрапункта”; но доктор Стейнер нашел достаточный ответ, приняв это утверждение в том виде, в каком оно было сформулировано, и обратив внимание на тот факт, что чувства людей, обладающих сначала было решено, что доставляет удовольствие в полифонии, а затем, когда правила контрапункта были взяты из образцов приятной полифонии, было совершенно правильно сказать, что чувства являются непосредственной причиной законов контрапункта.

Это потому , что поэты и романисты научили многих из нас думать

парень. Галстук

Происхождение музыкальных элементов,

чувства и противоположные точки зрения,

Как слушать музыку

то, что в каждом музыкальном произведении есть какая-то картина или история, и мы не можем прийти к согласию относительно этой картины или истории в каждом конкретном случае, приводит к тому, что среди мирян-музыкантов настолько распространена путаница . Композиторы редко испытывают трудности с пониманием друг друга. Они прислушиваются к красоте, и если находят ее, то ищут причины , которые ее породили, и, постигая красоту и распознавая средства и причину, они непроизвольно поднимаются на уровень, откуда становится ясен взгляд на цели создателя. Уловив настроение композиции и обнаружив, что оно поддерживается или варьируется в соответствии с их представлениями о красоте, они занимаются совершенно другим видом дифференциации, чем введенные в заблуждение ученики музыкальных рапсодов , которые в своих поисках общего замысла упускают из виду главное провозглашение . мелкие предложения по картинкам и историям среди деталей композиции. Пусть музыканты засвидетельствуют это за нас. В своем романе “Эйн Глиик-личер Абенд”, - говорит Вагнер:

Содержание и виды музыки

“То, что выражает музыка, вечно и идеально. Она выражает не страсть, любовь, страстное желание того или иного человека в тех или иных обстоятельствах, а саму страсть, любовь, страстное желание”.

Мориц Гауптман говорит:

“Одна и та же музыка может допускать самые разнообразные словесные интерпретации, и ни об одной из них нельзя с уверенностью сказать, что она является исчерпывающей, правильной и содержит все значение музыки. Это значение, безусловно, заложено в самой музыке. Музыка не является двусмысленной; она говорит всем одно и то же; она обращается к человечеству и выражает только человеческие чувства. Двусмысленность проявляется только тогда, когда каждый человек пытается по-своему сформулировать то эмоциональное впечатление, которое он получил, когда он пытается зафиксировать и удержать неземную сущность музыки, выразить невыразимое”.

Мендельсон развил тот же принцип в письме, которое он написал молодому поэту, давшему названия ряду “Песен” композитора. Без слов” и воплотил то, что, по его мнению, выражало их чувства, в стихотворениях. Он отправил свое произведение Мендельсону с просьбой , чтобы композитор проинформировал автора

ГЛАВА I.

Ил,

Аксиома Вагнера.

Гауптманна.

Мендельса-Зонна.

парень. независимо от того, удалось ли ему уловить смысл музыки или нет. Он хотел получить эту информацию, потому что “способность музыки к самовыражению настолько велика Расплывчатое и неопределенное”. Мендельс- “* Песни

такие названия, как “Я думаю о тебе”, “Меланхолия”, ‘Хвала Господу’, ‘Веселая охота”. Я не могу сказать, думал ли я об этих или других вещах, когда сочинял музыку. Другой мог бы найти “Я думаю о тебе” там, где ты находишь ” Меланхолию”, а настоящий охотник мог бы подумать о ” Веселая охота’ - настоящая “Хвала Господу”. Но это не потому, что, как вы думаете, музыка расплывчата. Напротив, я считаю, что музыкальное выражение в целом слишком определенно, что оно достигает таких областей и пребывает в них, куда слова не могут последовать за ним, и неизбежно будет хромать, когда они попытаются сделать то, что вы от них хотите”.

Если бы я попытался объяснить, почему музыканты…-

Тоналисты, великие музыканты, так отзываются о своем языке.

искусство, я бы объяснил это тем, что они развили дальше, чем смогло развить его остальное человечество, язык тонов, который, будь на то их воля, мог бы быть развит так, чтобы занять место, занимаемое сейчас

Доктор Ихут Сон ответил: Словами.” “Вы приводите различные номера книги

Содержание и виды музыки

членораздельная речь. Герберт Спенсер, хотя и выступал исключительно как научный исследователь, а вовсе не как художник, определил музыку как “язык чувств что, в конечном счете, может позволить мужчинам ярко и всесторонне передавать друг другу эмоции, которые они испытывают от момента к моменту.”Сейчас мы полагаемся на речь, чтобы делать это, но иногда, когда в момент эмоционального подъема мы теряем способность произносить членораздельные слова, мы возвращаемся к эмоциональному крику который предшествует речи, и обнаруживаем, что этот крик понятен всем, потому что он ощущается всеми.

Музыка - это более естественный способ самовыражения, чем речь, если отбросить ее примитивный элемент эмоциональности, более примитивный язык жестов

.

Все три формы достигли своей нынешней стадии развития благодаря традициям. Членораздельная речь привела к развитию; жесты когда-то занимали высокое положение (в пантомимическом танце древних), но теперь отошли на второй план; музыка, вначале превосходная, затем отрицательная- прочитав лекцию, он лишь сейчас продвигается вперед, занимая то место, на которое ему дает право его природа

парень. te

Герберт

Определение Спенсера.

Естественное самовыражение,

работая, состоящую из таких элементов, и отказываясь от случайной помощи, которая может быть получена от традиционных подходов , основанных на ассоциации идей, мы Абсолют | перед нами концепция Абсолютной музыки, содержание которой, как и любого благородного художественного произведения, будь то звуки , формы, цвета или мысли, выраженные словами, является тем высоким идеалом добра, правдивости и красоты, к которому стремится все возвышенное воображение. Такое искусство-произведения представляют собой инструментальные композиции в классических формах; о них также можно сказать, что это высокий тип идеализированной “программной” музыки, которая, подобно “пасторальной” симфонии Бетховена, предназначена для пробуждения эмоций, подобных тем, которые пробуждаются при созерцании вещей, но не вызывает их. не пытайтесь изобразить сами вещи. Упомянув программную музыку, я, конечно, должен попытаться рассказать, что это такое; но изложению должно предшествовать объяснение того вида музыки, который из-за своей целомудренности считается тончайшей формой абсолютной музыки. Это Камерная музыка.

Содержание и виды музыки

В широком смысле, но не в том, который используется-в современном понимании камерная музыка - это музыка, не предназначенная для исполнения в церкви или театре. (Уличная музыка не может быть отнесена к числу этих художественных форм аристократического происхождения .) Когда-то, да и во времена своего изобретения, этот термин означал музыку, созданную специально для наслаждения самых выдающихся меценатов искусства — королей и знати, чья любовь к искусству поддерживала его и придавала ему сил. Это подразумевается

самим термином, который имеет одну и ту же этимологию везде , где культивируется та или иная музыкальная форма. По-итальянски это Музыка да Камера; на французском - “Камерная музыка”, на немецком - “Камермузыка”. Все эти термины имеют общий корень. Греческое “капапа” означало арку, сводчатую комнату или крытую повозку. Во времена Франкские короли это слово применялось к помещению в королевском дворце, в котором хранилась частная собственность монарха и в котором он занимался своими личными делами. Когда королевская семья занялась развитием музыки, это была частная, а не придворная функция.

Камерная музыка.

история этого термина,

Как слушать музыку

Гайдн @ servant,

Бетховена Камерная музыка.

Концерты, устраиваемые для развлечения королевской семьи, проходили в королевских покоях, или личной комнате. Музыканты были не более и не менее как слугами в королевском доме. Эти отношения сохранились и в нынешнем столетии. Гайдн был официальным представителем Принц Эстерхази. Как заместитель капеллана, он должен был каждое утро появляться в приемной принца, чтобы получать распоряжения относительно музыкального ужина и других развлечений дня, и в свидетельстве о назначении его поведение регламентировано с учетом особенностей, которые мы, помнящие его и почитающие его гений, забыли своего хозяина, считаю унизительным в высшей степени. Из этого занятия музыкой в частном зале выросли

характерные черты камерной музыки, которые мы должны учитывать, если хотим сами наслаждаться ею и понимать то великое почтение , которое всегда испытывали к ней великие мастера музыки. Бетховен был первым великим демократом среди музыкантов. Он не желал носить оковы , которые носили его предшественники, и принуждал аристократию по рождению преклоняться перед ними

а

Содержание и виды музыки

аристократия гения. Но его благоговение перед стилем музыки , выросшим в залах великих людей, было настолько велико, что последние три года своей жизни он посвятил почти исключительно ее сочинению; его обращение к человечеству состоит из его последних квартетов — святыни из святых для камерных музыкантов того времени.- день.

Камерная музыка олицетворяет чистоту мысли, возвышенное воображение и глубокие познания. Эти качества подкрепляются идеей уединения , которая неотделима от формы. Композиторы считают, что это лучшее поле для проявления их талантов, потому что их собственное мастерство в создании музыки должно сочетаться с развитым слухом. В нем представлены произведения, написанные только для струнных — трио, квартеты и квинтеты. Со струнными иногда ассоциируется фортепиано или один или несколько солирующих духовых инструментов — гобой, кларнет или валторна; и, как правило, композиции придерживаются классических линий (см. Глава V.). По необходимости, модальность устройства вынуждает его выдвигать на первый план-Характер этих людей

Камера музыка.

ПАРЕНЬ, я прав.

Программная музыка.

Как слушать музыку

это почти все вспомогательные средства, с помощью которых другие формы сочинения получают общественное одобрение. В изобразительном искусстве камерная музыка представляет собой аналогию с правильным рисунком и хорошей композицией, отсутствие которых не может быть компенсировано самым великолепным колоритом. Ни в одном другом стиле симпатия между исполнителями и слушателями не является столь необходимой, и по этой причине камерная музыка всегда должна звучать в маленькой комнате, где исполнители и слушатели соединены ангельским браком. Сообщества, в которых он процветает в таких условиях, являются музыкальными.

Собственно говоря, термин ” программная музыка” следует применять исключительно к инструментальным композициям, в которых предпринимаются откровенные попытки изобразить сцены, происшествия или эмоциональные процессы, на которые сам композитор дает ключ либо с помощью описательного названия, либо словесного девиза. К сожалению , этот термин стал расплывчатым-часто используется. В высоком смысле слова, самая чистая и лучшая музыка в мире программна , и ее программой является, как я уже сказал, “высокий идеал добра,

Содержание и разновидности музыки

правдивость и красота”, которые являются содержанием всякого истинного искусства. Но происхождение этого термина было вульгарным, и самая презренная имитация тембра теперь претендует в массовом сознании на родство с изысканно поэтическими творениями Шумана и “пасторальной” симфонией Бетховена; и поэтому становится необходимым защищать его в

случае благородных композиций. Программа не обязательно является, как утверждает Амброс, свидетельством бедности и признанием композитора в том, что его искусство вышло за естественные рамки. Является ли это просто намекающим названием, как в случае с некоторыми произведениями Бетховена, Шумана и Мендельсона, или развернутым комментарием, как в симфонических поэмах Листа и симфониях Берлиоза и Раффа, программа имеет особую ценность и для композитора как слушатель. Это может сделать восприятие более восприимчивым к влиянию музыки; это может оживить фантазию и воспламенить воображение; это может предотвратить грубое неверное представление о намерениях автора и характере его композиции.-

Ценность супер-

священные писания,

Как слушать музыку

тион. Тем не менее, при определении художественной ценности произведения вопрос заключается не в изобретательности профессионала-Речь идет не о манере исполнения или четкости, с которой были выполнены его предложения, а о красоте самой музыки , независимо от сопровождающих ее словесных комментариев. Это правило необходимо соблюдать, чтобы предотвратить деградацию объекта музыкального воздействия. Низменное, уродливое, вызывающее боль - неподходящие темы для музыки; музыка отвергает, противоречит, отрицает саму себя, когда пытается их описать.

Классификация программной музыки может быть построена следующим образом :

I. Описательные произведения, основанные на имитации или намеке на звуки природы. .

II. Произведения, содержание которых чисто музыкальное, но

настроение которых передается поэтическим названием.

iii. Произведения, в которых влияние , определившее их форму и развитие, выражено не только в названии, но и в девизе, который , как полагается, задает слушателю ход мыслей , пробуждающий его фантазию.

Содержание и виды музыки

объединяются с творчеством композитора. Девиз может быть словесным или изобразительным.

IV. Симфонии или другие составные произведения, которые имеют название, указывающее на их общий характер, дополненное пояснительными надписями к каждой части.

Первое из этих разделений основано на использовании низшей формы традиционной музыкальной лексики.

Материал, который природа предоставляет музыканту для имитации, чрезвычайно скуден.

Если мы не опускаемся до простого шума, как в описаниях штормов и сражений (завывания ветра, раскаты грома и грохот артиллерии — бесценные помощники для дешевого писателя-описателя), мы не слышим ничего, кроме криков нескольких птиц. Почти тридцать лет назад Вильгельм Тапперт написал эссе, которое он назвал “Зоопластик в Тенене”. Он перерыл многовековую музыкальную литературу, но во всех его примерах единственными животными , голоса которых безошибочно узнаваемы, являются четыре птицы — кукушка, перепелка (это немецкая птица, а не американская, у которой другой крик), петух и

Имитация естественных звуков,

Ночной гул

,

Кукушка

Как слушать музыку

курица. У него много описательных звуков, которые наводят на мысль о других птицах и зверях, но только по ассоциации с идеей; отдельно от названия или текста они предполагают-просто указывают на то, чем они являются — музыкальными фразами. Повторение ритмической фигуры, называемой “щелчок по-шотландски” , постепенно переходящее в трель, является общим символом соловьиной песни, но оно не является копией этой песни; три или четыре тона, убывающие в хроматическом порядке, обозначают кошачье мяуканье, но сделать их таковыми можно, только поместив под ними слоги M/7-au (взятые из словаря немецких кошек) . Примеры такого рода можно было бы назвать характеристикой или описанием по предложению, и некоторые из лучших композиторов использовали их, о чем вскоре будет рассказано на этих страницах. Поскольку список такой маленький, а урок , который преподносится, такой объемный, возможно, стоит привести несколько ярких примеров абсолютно впечатляющей музыки. Первой птицей , с которой сотрудничал композитор, была кукушка, чьи ноты

a =

- oo!

Содержание и виды музыки

звучали во многих народных песнях и раньше Бетховен подумывал о том, чтобы привлечь маленького сольного

исполнителя к своей “Пасторальной” симфонии. Однако следует иметь в виду, как факт, имеющий некоторое отношение к художественной ценности программной музыки, что кукушка Бетховена меняет свою ноту, чтобы понравиться музыканту, и вместо того, чтобы петь минорную терцию, он поет таким образом, главная треть:

Ку-ку!

Еще в 1688 году Джейкоб Уолтер написал музыкальную пьесу под названием “Галлина и галло”, в которой курица была представлена в этой теме:

а. Галлина.

в то время как в следующем примере у петуха был верхний голос , его четкий голос-голос Ленге перекрывал хихиканье его подруги:

Петух и курица,

Перепелка,

Как слушать музыку

Однако наиболее эффективное использование “ песни курицы” на сегодняшний день найдено в “La Poule”, одном из “Шедевров Рамо”. Клавесин”, напечатанная в 1736 году, - восхитительная композиция на эту тему:

АИК Co Co co Co co Co codai, эте.

Песня перепелки-это всего лишь моно-тоник ритмическая фигура, к которой Гер-человек галантерейных имеет встроенные слов благочестивой объявление движение :

Будь добр! Будь добр!

Скудность примеров в этом разделе свидетельствует о состоянии-

Например] Содержание и виды музыки 55

изменения, сделанные в других местах, которые делает природа | гл. музыка не является образцом для подражания, как это происходит с живописью и скульптурой. Тот факт, что, тем не менее, мы научились распознавать большое количество общепринятых идиом, основанных на ассоциации идей , сослужит композитору хорошую службу всякий раз, когда он отваживается на создание разграничительной или описательной музыки, и он может делать это, не впадая в грубое подражание. Неоднократный опыт научил нас распознавать сходство между последовательностями или комбинациями звуков и предметов или идей, а также проводить эти аналогии, даже если они носят чисто условный характер (это согласовано, поскольку мы договорились, что кивок головы должен выражать согласие, покачивание головой - несогласие и пожатие плечами плеч сомнения или безразличия), композиторы создали обширный словарь|ассоциацию идиом, которым нужно только помочь , внушив уму, чтобы они были красноречиво иллюстративными. ‘Иногда слушание мелодии или гармонии вызывает эмоции, подобные тем, которые возникают при созерцании какой-либо вещи. Минорные гармонии, медленные движения, темные тона.-

=—

мелодии, объединяясь, непосредственно приводят музыкально восприимчивого человека в настроение , соответствующее мыслям о печали и смерти; и наоборот, переживание печали или созерцание смерти создает склонность к минорным гармониям, медленным движениям и темным тональным оттенкам. Или же мы узнаем в музыке свойства, которыми обладают также вещи, и сопоставляем музыку и вещи, внешние атрибуты привносят в игру описательную музыку, которая будоражит воображение, внутренние атрибуты требуют применения более высокой способности, воображения, чтобы понять их значение". * Последний вид - это изобразительная музыка высшего порядка, та, которую я назвал идеализированной программной музыкой, потому что это воображение, которое, как сказал Рескин, 'видит сердце и внутреннюю природу и дает их почувствовать, но часто бывает неясным, таинственным и прерывается на полуслове". он выдает себя за внешние детали", который является "провидцем в пророческом смысле, называющим вещи, которых нет, так, как если бы они были, и всегда с удовольствием размышляет о том, что есть".

* "Исследования вагнеровской драмы", стр. 22.

не проявляются ощутимо." В музыке такого рода гармония,

подлинный источник эмоциональности в музыке, является красноречивым фактором, и, действительно , в искусстве, полном тайн, нет большей тайны, чем тот факт, что понижение второго тона в аккорде, который является отправным-точка гармонии, которая должна превратить выражение удовлетворения, энергичных действий или ликования в акцент боли или печали. Главный способ - “делать” , второстепенный - “страдать”.

Ура! друзья!

Можно проиллюстрировать на множестве примеров, насколько многие предположения, полностью основанные на опыте или ассоциации идей, соответствуют общепринятому мнению. Мысли о религиозных обрядах возникают у нас в тот момент , когда мы слышим, как тромбоны в полной гармонии произносят торжественную фразу; мелодия гобоя в 3-х-8-й раз на фоне гулкого баса вызывает пасторальную картину шепа.- стадо играет на своей свирели; трубы и барабаны предвещают войну и скорое время. То

парень.

008

Гармония и эмоциональность.

Мажор и минор.

Музыка и движение,

Генделя Строки.

средства, которые понятны только им.-

Как слушать музыку

Музыканту легче описать движение , чем поэту. Гендель, который передал ощущение “тьмы, которую можно ощутить” в припеве своего “Израиля в Египте”,

агинас, движимый чувствами, в том же произведении изобразил нашествие лягушек с откровенной живостью, которая почти подчеркивает серьезность нашего поведения , передавая характерные движения этих существ в инструментальном сопровождении ариозо “Их земля родила лягушек”, которое начинается так:

Мы видим мягкое течение и отлив воды, как если бы она плескалась о скалистый берег, в изящной фигуре из

эш

Сам по себе он очень похож на обезьяну

Содержание и виды музыки

на которой Мендельсон создал свою увертюру “Гебриды”:

Allegro moderato. ———————— 0-4 CC.

и в воображении у нас возникают мощные волны , когда мы слушаем главную тему симфонии Рубинштейна ‘Океан”.:

Ни в одном из этих случаев нельзя сказать, что композитор подражает воде. Музыка не может копировать воду, но она может делать то, что делает вода, и, следовательно, предполагать воду. Некоторые из наиболее распространенных приемов композиторов основаны на совершенно произвольных концепциях. Музыкальный тон не может иметь такого положения в пространстве , которое обозначается высоким или низким уровнем, однако связь остроты тона с высотой и тяжести тона с глубиной настолько привычна, что композиторы постоянно

= »и так далее”

Высота и спад.

Обозначен подъем, запах и расстояние

.

Как слушать музыку

подчеркивайте возвышенное острыми тонами , а низкое - мрачными , как у Генделя в одном из припевов “Мессии”:

Слава Богу в вышних и мир на земле.

Подобным же образом Бетховен описывает восхождение на небеса и низвержение в ад в кредо своей мессы в Д. Музыка Бетховена действительно полна тональной окраски, и поскольку в ней

используется двойной прием, я выделяю место для еще одной иллюстрации. Это из кантаты “На море был штиль, и Удачного плавания”, и в нем автор описывает необъятность моря внезапным, необычайным распространением своих гармоний, которые являются музыкальными, и подолгу останавливается на слове “расстояние” (Werte), которое является риторическим:

Гэта О_

Содержание и виды музыки

Степень, в которой оправдана тональная окраска , - это вопрос, который мог бы нас заинтересовать; но такое обсуждение , которого оно заслуживает, намного превысило бы рамки, установленные для этой книги, и от него следует отказаться. Однако , чтобы помочь слушателю, нельзя не подчеркнуть, что настоящие композиторы никогда не пытались создавать музыкальные карикатуры, и что в той степени, в какой музыка пытается просто копировать внешние вещи, она не соответствует шкале художественной правдивости и ценности. Вокальная музыка допускает больше описательных элементов, чем инструментальная, потому что это смешанное искусство; в ней цель музыки - проиллюстрировать поэзию и, усиливая воздействие на воображение, подогреть эмоции. Более того, каждое произведение вокальной музыки содержит в своих словах пояснительную программу. Еще более приемлемо и даже оправданно это в опере, где это всего лишь один из нескольких факторов, которые в совокупности создают драматическое представление. Но оно всегда будет оставаться бесполезным, если его не идеализировать. Мендельсон, желая вставить хулиганский подтекст в увертюру к “Средине лета

парень. III,

Голое изображение - плохое художественное оформление.

Вокальная

музыка и декомпозиция.

Канон Бетховена.

“

Пасторальная” симфония,

Как слушать музыку

”Ночной сон”, не колеблясь, использовал интонации, напоминающие рев дон-ки, но эффект, подобный “лягушкам и мухам“ Генделя в ”Израиле”, имеет абсолютную музыкальную ценность. Канон, который должен постоянно находиться в сознании слушателя, - это тот, который Бетховен с особой тщательностью установил, когда писал “Пасторальную” симфонию. Желая донести до слушателей , какие образы вдохновили ва-повторяя движения (конечно, для того, чтобы они лучше вошли в произведение, если вспомнить их), он дал каждой части название таким образом:

I. “Приятные и радостные ощущения , вызванные приездом в деревню”.

II. “Сцена у ручья”.

Iii. “Веселье сельского люда”.

iv. “Гроза”.

V. ”Пастушья песня” — чувство милосердия в сочетании с благодарностью Божеству после бури.”

В самом названии он дал пояснение, которое должно было иметь непреходящую силу: “Пасторальная символика; скорее выражение чувств, чем живопись”. Как серьезно он думал

Содержание и виды музыки

об этом предмете мы знаем из его набросков-книги, в которых есть несколько заметок, некоторые из которых, очевидно, были подсказками для надписей, некоторые записи его убеждений по поводу описательной музыки. Примечания перепечатаны в “Звайте Бетховениану” Нотебома, но Я заимствую перевод сэра Джорджа Гроува

:

“Слушателям должно быть позволено самим разбираться в ситуации”.

‘¢ Характерная симфония, или воспоминание о жизни в стране”.

“Любая живопись в инструментальной музыке, если зайти слишком далеко, обречена на провал”.

“Симфония пастореллы”. Любой, кто имеет представление о деревенской жизни, может сам разобраться в замыслах автора без большого количества названий.

“Люди не будут нуждаться в названиях, чтобы распознать общее намерение в большей степени передать чувства , чем передать звуки”.

“Пасторальная симфония: это не картина, а нечто такое, в чем выражаются эмоции, которые вызывает у людей удовольствие от сельской жизни (или), в чем выражаются некоторые ощущения от деревенской жизни ”. *

* “Бетховен и его девять симфоний”, Джордж Гроув, С.В., 2-е изд., стр. 191.

парень. iii.

Ноты Бетховена к описательной музыке.

Классические и Романтический.

Как слушать музыку

Что касается отношения программы к музыке, то Шуман сформулировал замечательную максиму, сказав, что, хотя хорошей музыке не вредит отсутствие музыки в ее исполнении.-

библейское название было плохим признаком, если |

для создания композиции требовался именно он.

Среди всех терминов, используемых в музыке, нет слов с более неопределенным значением , чем “Классика” и “Романтика”. Идея , которую они наиболее широко передают в кон-соединение - это соединение антитез. Когда Обсуждается романтическая школа композиторов , которая почти повсеместно представляется как нечто противоположное по своему характеру классической школе. В этом нет ничего плохого, если мы только будем иметь в виду, что все термины, которые используются для описания различных этапов музыкального развития, полностью искусственны и произвольны, что они не означают ничего абсолютного, а служат

лишь платформой для наблюдения. Если бы у этих терминов было определенное значение, мы могли бы, поскольку они утвердились в языке истории и критики, недвусмысленно описать и четко определить разделяющую их границу. Однако это невозможно.-

Содержание и виды музыки

возможный. Каждое поколение, более того, каждое десятилетие определяет значение этих слов для себя и решает, какие произведения должны быть отнесены к каждой категории. Должно быть , удастся найти принцип, пробный камень, который освободит нас от пагубных и вводящих в заблуждение представлений , которые так долго побуждали людей разделять школы на основе дат и названий.

Эти термины были заимствованы из литературной критики, но даже там, по словам архиепископа Тренча, “они

либо вообще ничего не говорите, либо говорите что-то ошибочное”. Классическое имеет больше оснований для защиты, чем романтическое, потому что оно более древнее и, в некотором смысле, использовалось с меньшей произвольностью.

“Этот термин, ” говорит Тренч, “ заимствован из римской политической экономии. Такого человека относили по его доходу к третьему классу, такого-к четвертому и так далее, и о том, кто был на самом высоком месте, подчеркнуто говорили, что он принадлежит к классу, classz-cus, классный человек, не добавляя число, как в данном случае излишнее; в то время как все остальные были классом zx/fra . Следовательно, по очевидной аналогии, лучшие | авторы были оценены как c/asszcz, или люди высшего класса; точно так же, как в английском языке мы говорим “высокопоставленные люди’

Тренч определяет ‘классическую ” музыку так:

она идеально подходит для мужчин, занимающих высшие государственные посты.”

Таким образом, Тренч и его историческое определение объясняют, почему в музыке также есть нечто большее, чем скрытое представление о превосходстве в понятии “классика”; но этот факт не устраняет противоречия, которое, как мы чувствуем , существует между классикой и романтизмом.

Романтический в применении к литературе

“я - матка” - это прилагательное, на которое повлияли некоторые поэты, сначала в Германии, а затем во Франции, которые хотели привнести стиль мышления и выражения, отличный от стиля тех, кто следовал старым образцам. По сути, конечно, этот термин не подразумевает никакого подобного противопоставления, а лишь свидетельствует об источнике, из которого поэты черпали свое вдохновение. Это была художественная литература того времени. Средневековье, фантастические истории о рыцарстве, написанные в Романские языки, такие как итальянский, испанский и провансальский. Главными элементами этих историй были чудесное и сверхъестественное.

Композиторы, имена которых впервые всплывают в памяти

Содержание и виды музыки

возникают в нашем сознании, когда мы думаем о Романтическая школа - это такие люди, как Мендельсон-Сон и Шуман, которые во многом черпали вдохновение у молодых писателей своего времени, которые боролись с высокопарной риторикой и условностями фраз. Шуман соприкасается с поэтами-романтиками в их стремлениях в двух направлениях. Его творческое поведение, особенно в ранние годы, невозможно

объяснить, если исключить из этого уравнения Жан-Поля. Его музыка восстает против формализма, который деспотически господствовал в искусстве, а также стремится раскрыть красоту, которая скрыта в мире тайн внутри нас и вокруг нас, и выразить множество эмоций, которым непреклонный формализм отказывал в адекватном выражении. Этот, Я думаю, это главный элемент романтизма. Другой имеет более внешнюю природу и генезис, и это мы находим в творчестве таких композиторов, как Фон Вебер, который романтичен главным образом в своих операх из-за сверхъестественности и рыцарственности их сюжетов, и Мендельсон, который, хотя и был отчетливо романтичен во многих своих стремлениях, все же был таким

Шуман и Феан Пол,

Оперы Вебера,

Мендельс-сон.

Определение понятия

“Классический” в МУЗЫКЕ.

Творческий и консервативный подход~ основные принципы

,

Как слушать музыку

он был великим мастером формы и настолько привязан к ней, что романтическая сторона его натуры не была полностью развита.

Если бы я попытался дать определение, то оно было бы таким:

классические композиторы - это композиторы первого ранга (в этом смысле мы придерживаемся древнеримской концепции). которые довели музыку до высочайшего совершенства с формальной стороны и, подчиняясь общепринятым законам, предпочитают эстетическую красоту, чистую и простую, эмоциональному содержанию или, во всяком случае, отказываются жертвовать формой ради характерного выражения. Композиторы—романтики - это те, кто искал свои идеалы в других регионах и стремился выразить их, невзирая на ограничения формы и общепринятые нормы права, - те, у кого, короче говоря, содержание перевешивает манеру. Это определение представляет классицизм как регулирующий и консервативный принцип в истории искусства, а романтизм - как прогрессивный, возрождающий и творческий принцип. Легко понять, как возникло представление о соперничестве между ними, и единственный вред, который может быть причинен от этого.

Содержание и виды музыки

такое представление возникнет только в том случае, если мы закроем глаза на то, что это борьба двух стихий, само противостояние которых стимулирует жизнь и чей союз, совершенный, мирный, взаимодополняющий , присутствует в каждом по-настоящему великом произведении искусства. Ни один закон, который устанавливает и, следовательно , ограничивает форму, не может оставаться в силе вечно. Ее цель достигнута, когда она действует достаточно долго, чтобы сдерживать беззаконие до тех пор, пока испытание временем не определит , что является разумным, приятным и цельным - что-то из инноваций, которые всегда с готовностью внедряются в любую творческую деятельность в области искусства и науки. В искусстве всегда верно, как заключает Ауст, что “В начале было дело”. Законы композиции - это продукты творчества, и, будучи таковыми, они не могут оставаться неизменными до тех пор , пока сохраняется стремление к творчеству. Все великие люди опережают свое время, и во всей великой музыке, независимо от того, когда она была написана, вы найдете примеры основополагающего смысла и более глубокого или нового чувства, чем в большинстве современных композиций. Поэтому Бах часто переполняет свои официальные высказывания

Прогрессирующие музыкальные законы

необходимости,

Бах и Романтизм

,

Как слушать музыку

ае тит ие

с романтическим чувством и лицом Бетховен, служащий у алтаря в храме красоты, преображен для нас божественным светом. Принципы созидания , сохранения и самореализации постоянно меняются, и то, что сегодня романтично, завтра становится классическим. Романтизм - это подвижный классицизм. Именно эмоциональный стимул, лежащий в основе романтизма, вызывает музыку к жизни, но как только она рождается, свободная, ничем не стесненная, дитя природы, регулирующий принцип налагает на нее оковы; но она только порабощается

Se

мы верим в это

чтобы это могло стать искусством и оставаться им.

Современный оркестр

ОН самый красноречивый, могущественный и способный—

самый лучший музыкальный инструмент в мире - это современный оркестр. Это инструмент, использование которого классическими композиторами и гениями романтической школы в середине нашего столетия знаменует собой расцвет музыкального искусства. Более того, это инструмент, на котором никогда не играют, не давая наглядного урока музыкального анализа, не привлекая внимание к тому, чтобы помочь уху распознать причину звуков, которые будоражат наши чувства и вызывают приятные эмоции. И все же распространенные знания о его составных частях, об индивидуальной ценности и миссии факторов, составляющих его совокупность, едва ли превосходят распространенные знания о структуре символа-Оркестр как инструмент,

Что можно услышать От группы,

Как слушать музыку

фальшь или соната. Все это тем более прискорбно, что, по крайней мере , элементарные знания об этих вещах можно было бы легко получить, и, приобретая их, студент получал бы уникальное интеллектуальное удовольствие , не обращая внимания на свои уши-ли открылся тысяче красот в музыке, невиданных прежде. Он научился бы, например, различать

характерный тембр каждого из инструментов группы.

и после этого к удовольствию, которое можно было бы назвать основными цветами, он добавлял то, что вытекает из анализа огромного количества оттенков, которые являются результатом сочетания.

Отмечая возможности различных инструментов и манеру их использования, он мог заглянуть в творческую мастерскую композитора. Он обнаружил бы, что в его искусстве существуют традиционные средства выражения, аналогичные тем, что используются в других видах искусства; и, сопоставляя свои методы с производимыми эффектами, он узнал бы кое-что о творческих целях художника. Он обнаружил бы, что, хотя его чисто чувственное наслаждение осталось бы нетронутым, а

а

эмоциональное возбуждение, которое является законным плодом музыкального исполнения, не поддается контролю, и эти удовольствия могли бы разделить и другие. Его интеллектуальные способности были бы приятно возбуждены, и он наслаждался бы удовольствиями памяти, которые проявляются в музыке более восхитительно и чаще, чем в любом другом искусстве, из-за той роли, которую играет повторение партий в музыкальном произведении.

Этот аргумент столь же справедлив при изучении музыкальных форм, как и при изучении оркестра, но именно последним мы и займемся в этой главе. Каждый, кто слушает концерт оркестра, узнает физические формы скрипок, флейт, корнетов и большого барабана; но даже голоса этих знакомых инструментов не всегда узнаваемы . Что касается остального братства гармонистов, то мало кто обращает на них внимание, даже наслаждаясь музыкой, которую они создают; однако, если дать несколько указаний , любой может научиться играть на инструментах группы на оркестровом концерте. Пусть он сначала осознает тот факт, что, по мнению композитора,

,

74 Как слушать музыку

ГЛАВНЫЙ оркестр всегда представляет себя как Это комбинация из четырех групп инструментов.- Хоры, назовем их так, с безосновательными|добровольными извинениями перед лексикографами. Это, во—первых, четыре вида виолончелей - скрипки, альты, виолончелисты и контрабасы, которые в совокупности называются “струнным квартетом”; во-вторых, духовые инструменты из дерева (“деревянные духовые” на музыкальном жаргоне) — флейты, гобои, кларнеты, и фаготы; в—третьих, духовые инструменты из латуни (далее - “брасс”) - трубы, валторны, тромбоны и бас -тубы. Во всех этих подразделениях есть

многочисленные вариации, которые не должны | задерживать нас сейчас. В каждом из них можно было бы провести дополнительное разделение по гармоническим голосам (провести аналогию с четырьмя голосами вокального хора - сопрано, контральто, тенором и басом); но углубляться в это может привести к путанице в изложении. Четвертый “хор” (здесь следует со всей скромностью и серьезностью повторить извинения перед лексикографами) состоит из ударных инструментов - литавр, большого барабана, тарелок, треугольника , колокольчика и т.д. (иногда говорят о коллективных инструментах).-

эй, эй, эй, эй ————

исп.

*“КЛАЙООС Ойновавахтихд, МОЙ МУЖЧИНА, АХЛ АО, ОНИЛВАС

О60 мы /О90

“Su полуфабрикат

“Se

~

— +. OS

рое

‘

.

НЙ

-

–

,

широко распространен в Соединенных Штатах как “летучая мышь| автомобиль”.

тери ”). Автофокусировка Распоряжение этими документами|сп или

в наших оркестрах это в значительной степени вопрос | <эстрады |

индивидуальный вкус и суждение в

дирижер, хотя общее правило таково

проиллюстрировано в плане, приведенном ниже,

показывающий, как г-н Антон Зайдль добился успеха—

расставлял парты для концертов группы
Филармоническое общество Нью-Йорка.
Соглашение мистера Теодора Томаса
очень мало отличался от того, что было у мистера
Зайдль, самая заметная разница
в том, что он расставил альтистов
рядом со вторыми скрипачами, где мистер
У Зайдля есть виолончелисты. У мистера Зайдля
цель внесения изменений заключалась в том, чтобы
добейтесь увеличения звучности звука vio-pei Ge.
нижняя часть, положение справа от | ”””*
сцена (слева от аудитории), позволяющая
альтистам держать свои инструменты в руках.-
улучшения с F-образными отверстиями по направлению к lis—
арендаторов, а не вдали от них. То
взаимное расположение гармоничных рукокрылов—
как правило, так, как показано на рисунке
диаграмма. На переднем плане - вио—
струнные, альты и виолончели; в середине
вдалеке, на лесных ветрах; сзади-

парень.

Сольные инструменты.

партер, духовые и аккордеон; контрабасы, расположенные по бокам всего корпуса. Такое распределение сил продиктовано соображениями звучности: самые напористые инструменты — духовые и барабаны — располагаются как можно дальше от слушателей, а инструменты группы виол , которые являются настоящим костяком оркестра и производят впечатление за счет сочетания голосов в каждой партии, занимают свое место в группе. о чести и величайшем преимуществе. Конечно, понятно, что я говорю о концертном оркестре. В случае театральных или оперных коллективов расстановка сил в значительной степени зависит от требований пространства.

Помимо струнных , композиторы рассматривают инструменты как сольные : одна флейта, гобой, кларнет или другой духовой инструмент иногда играют ту же роль в развитии композиции, что и весь ансамбль первых скрипок. Как правило, деревянные духовые используются парами, цель этого состоит либо в том, чтобы наполнить гармонию , либо в том, чтобы передать то, что я могу назвать главной мыслью композиции.

——4

мы

Современный оркестр

особый хор, или для усиления голоса, позволяя двум инструментам играть в унисон.

Каждый хор, за исключением ударных инструментов, способен играть в полной гармонии, и этот эффект часто используется композиторами. В “Лоэнгрине” , который по этой причине

предоставляет зрителю прекрасную возможность для оркестрового изучения, Вагнер в некоторых случаях прибегает к этому приему ради грамматической характеристики. Эльза, мечтательная, меланхоличная девушка, раздавленная тяжестью несправедливого обвинения и поддерживаемая только видением серафима-защитника, посланного Небесами, чтобы поддержать ее в этом деле,

появляется в сопровождении нежных звуков лесных ветров, которые сопровождают ее на протяжении всей сцены суда. гобой чаще всего исполняет мелодию. Неземной образ Лоукенгрина как рыцаря Святого Грааля прообразован в гармониях, которые, кажется, льются из скрипок, а в прелюдии рассказывается о том, как священный сосуд страстей Христовых был принесен в Монсальват; но в своем рыцарском образе он предстает перед толпой.-

парень.

Группировки Джор гармони и

-

Секты.

Вагнеровская

инструментальная характеристика

,

—

парень. iv.

| Инструмент-

мысленный язык.

Количество инструментов

Как слушать музыку

танцующие трубы излучают великолепную мощь и ритмическую энергию. Композиторы так долго и хорошо изучали тембры инструментов и отмечали те мелодии и гармонии, в которых эти тембры наиболее эффективны, что они сформулировали то, что можно было бы назвать инструментальным языком. Хотя эффективность каждого инструмента ограничена не только его механикой, но и качеством звучания - мелодия, задуманная для одного инструмента, иногда становится совершенно невыразительной и некрасивой при переносе на другой, — диапазон эффектов расширяется почти до бесконечности с помощью комбинирования или, как художник мог бы сказать, смешивая краски. Искусство эффективного комбинированного сочинения для инструментов - это искусство инструментовки или оркестровки, в котором Берлиоз и Вагнер были непревзойденными мастерами Мастера.

Можно также сказать, что количество инструментов каждого вида в оркестре в значительной степени зависит от музыки или от того, как будет использоваться оркестр.

Эээээ

Современный оркестр

существует ли абсолютная идентичность между драматическим и симфоническим оркестрами? Аппарат первого из них носит общий характер-гораздо более разнообразным и сложным, благодаря широкому развитию разнообразия драматических средств выражения, стимулируемому Вагнер.

Современная симфония, особенно симфоническая поэма, демонстрирует влияние этой драматургической тенденции, но не в такой степени. Сравнение образцовых оркестров в каждом отделении покажет, что называется нормальной оркестровой организацией. Для сравнения (см. стр. 82) я выбираю коллективы первого Вагнеровского фестиваля , проходившего в Байройте в 1876 году, филармоническое общество Нью-Йорка, Бостонский симфонический оркестр и Чикагский симфонический оркестр.

Такие инструменты, как корно ди бас-сетто, бас-труба, тенор-туба, контр-бас-туба и контр-бас-тромбон , настолько редко используются в музыке, исполняемой концертными оркестрами, что им нет места в их регулярных списках. Однако они используются по мере необходимости, а рожки и другие инструменты всегда в наличии.

ГЛАВА IV.

Симфонические и драматические произведения.

умножается, когда с помощью таких средств можно получить желаемый эффект.

iv.

Инструменты.

Байройт. Нью-Йорк Филармонический Бостон. Чикаго

Оркестры | Первые скрипки……. 16 сравнение. Вторые скрипки …….. 16 Я играю с учеником 12 лет Виолончели\Духовые инструменты 12 лет Контрабасы …….. 8 14 8 9 Песни, которые звучат в cfc conten 3 3 3 3 (@)ойеяси -хдло Каакдоаэеое 3 3 2 3 Английский для них родной.сельсрере, я, Я, Я Глобальная система безопасности 3 3 3 3 Бассет-хорн . <0 сиси и ре) фе) фо) Фаготы играют в одной системе 3 3 3 3 Трубы или корнеты. .. 3 3 4 4 НА 7-м и более высоких уровнях см. разделы 8 4 4 4 Эдромбоны на октакре 3 3 3 3 Бас-труба …… Я слева и справа) Менор-тубасикиеас 2 ˚ 2 4 Бас-тубасикиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасиеасие Контрабасовая туба…… И фо) и фо) Контрабасовый тромбон. . И фо) и фе} И Барабанные перепонки (парные)) …… 2 2 2 2 Бас-гитара. только что Я… Я… Я… Йейкаот… Я… Я… Я… Летучая мышь 6 И 2

Струнный квартет, это будет видно, квартет. составляет почти три четверти скважины-сбалансированный оркестр. Это единственный хор , в котором представлены многочисленные

—

его составные части. Так было не всегда , но это результат развития инструментального искусства, которое является новейшим направлением в музыке. Вокальная музыка достигла своего апогея.-

до того, как началась инструментальная музыка—

религия как искусство. Первый был самым избалованным чадом Церкви, второй долгое время был вне закона. Еще в начале XX века. в четырнадцатом и пятнадцатом веках инструменталисты были бродягами в законе,

как бродячие актеры. У них не было ни одного

о правах гражданства; о религиозном—

им было отказано в причастии по долговым распискам;

их детям не разрешалось находиться в—

унаследовать собственность или научиться почетному

торговля; а после смерти имущество переходит к

которого они упорно избегали

корона. После того, как приборы были

добился привилегии художественного высказывания—

раньше они долгое время были просто

раболепные подражатели человеческому голосу. | Зарли в-Бах относился к ним с пониманием, а Фелер - с пониманием их возможностей, которые были далеко за пределами его понимания.-

вэнс своего времени, по этой причине он

является самым современным композитором в мире.

первая половина восемнадцатого века, но

даже в случае с Генделем правило состояло в том, чтобы

относитесь к ним главным образом как к опорам для голосов. Он умножал их точно так же, как умножал голоса в своих хорах, составляя хор из гобоев и фаготов, а также хор из труб почти в таком же количестве, как и его скрипки.

Так называемые пуристы в Англии много говорят о возрождении оркестра Генделя при исполнении его ораторий , совершенно не задумываясь о том, что для наших ушей, привыкших к современному оркестру бесчисленных оттенков, этот эффект показался бы непрозрачным, тяжелым, несбалансированным и лишенным очарования. оркестр гобоев, который будет играть в унисон со скрипками, еще один оркестр фаготов, который будет дублировать виолончели, и полдюжины труб , которые будут время от времени врываться в музыкальную массу. Глюк в опере, Гайдн и Моцарт в симфонии впервые раскрыли очарование современного оркестра, расположив духовые инструменты рядом со струнными так , чтобы получить множество тональных оттенков , которыми мы восхищаемся сегодня. На тех направлениях , которые они наметили, прогресс был чрезвычайно быстрым и далеко идущим.

В руках современных композиторов-романистов и с помощью изготовителей инструментов, которые чудесным образом увеличили мощность духовых инструментов и устранили |7 недостатков, которые смущали музыкантов. Благодаря классическим авторам, оркестр превратился в инструмент, который никогда не приходил в голову самым смелым мечтателям прошлого века. Диапазон его выразительности практически безграничен. Он может поражать, как удар грома, или журчать , как дуновение ветерка. Его голоса многоголосы . Теоретически его регистр совпадает по протяженности с регистром современного фортепиано-форте, простираясь от пространства непосредственно под шестой добавленной строкой под | zieex-басовым штрихом до девятой добавленной строки | 9/ пятого, над дискантовым штрихом. Эти две крайности, которые принадлежат соответственно бас-тубе и флейте-пикколо, доступны не каждому музыканту, но они в пределах возможностей инструментов и обозначают границы оркестра в отношении высоты звука. Самая глубокая нота почти такая же глубокая, как любая другая, по которой обычное человеческое ухо может определить высоту звука, а самая острая достигает

та же самая конечность в противоположном направлении.

Несмотря на все изменения, произошедшие в оркестре за последние двести лет, струнная кварта остается его главным фактором. Его голос не может стать монотонным или приторным

, поскольку, помимо своих врожденных качеств, он обладает более разнообразной манерой звучания, чем все остальные инструменты вместе взятые. Виола, термин, который я буду использовать в общем смысле для обозначения всех инструментов квартета, является единственным инструментом в группе, за исключением арфы, который может играть как гармонию, так и мелодию. Ее диапазон наиболее широк ; он лучше реагирует на изменения в звучании; он богаче , чем любой другой инструмент, наделен разнообразием тембров; он обладает несравненной легкостью исполнения и отвечает на многие вопросы. быстрее и выразительнее, чем любой из его собратьев, воздействует на чувства игрока. Большое преимущество, которым обладает виола перед духовыми инструментами , заключается в том, что, поскольку она не зависит от дыхания игрока, ее способность выдерживать звуки практически безгранична.

Современный оркестр

Именно из-за этого длинного списка положительных качеств, на которые он опирается, является основой жизни инструментальной музыки. На струнах, которые обычно используются , изображены четыре представителя семейства виол , отличающиеся друг от друга своим размером и качеством изменения тона, которое зависит от различий в размерах. Скрипки (Приложение, фото I) - самые маленькие представители семейства скрипичных инструментов. Исторически они являются кульминацией тенденции к уменьшению размеров, поскольку в ранние времена виолы были крупнее , чем сейчас. Когда современная скрипка появилась в оркестре (в партитуре оперы Монтеверде “Орфей”), ее называли “маленькой французской скрипкой”. Ее голос, по словам Берлиоза, является “истинно женским голосом оркестра”. Как правило, скрипичная партия в оркестровой партитуре двухголосная, но два

группы могут быть разделены на большое количество групп-

бер. В одном отрывке из “Тристана и Изольда” Вагнер делит свои первую и вторую скрипки на шестнадцать групп. Такое

разделение, особенно в более высоких областях, производит завораживающий эффект.

Скрипка.

Скрипичные эффекты.

Пиццикато,

Как слушать музыку

Это устройство создает звуковой ореол, который звучит в начале и в конце прелюдии к “Лоэнгрину” . Высокие и близкие гармонии у раздельных скрипок всегда звучат по-настоящему. Помимо своего естественного звучания (которое достигается за счет того, что струна, натянутая на звучащую оболочку, вибрирует от трения), скрипки обладают рядом измененных качеств, возникающих в результате изменений в управлении. Иногда струны щиплют (pzzstcato), в результате получается короткий звук, похожий на звук банджо, без металлического звона

;

таким образом можно добиться очень изысканных эффектов, и хотя это всегда кажется деградацией инструмента, который так хорошо подходит для широкого стиля пения, не менее выдающийся симфонист , чем Чайковский , написал скерцо, в котором скрипки исполняются в ритме pzzztcato на протяжении всего движения. Балетные композиторы часто перестраивают композицию, чтобы добиться пикантного эффекта, но в более крупных и серьезных формах композиции этот прием используется редко. Различия в качестве и выразительности тона также обусловлены различными

ine |. ine

способы воздействия смычком на струны: с более сильным или легким нажимом; у переносицы, что придает звучанию жесткость и яркость, и над концом грифа, что смягчает его; непрерывным образом (эгато) или раздельно (стаккато). Сверхъестественные эффекты в драматической музыке иногда достигаются ударом по струнам деревянным смычком: Вагнер прибегает к этому средству, чтобы подчеркнуть злорадство своего карликового мима, а Мейербер - чтобы усилить жутковатость дикой песни Велуско в третьем акте “ Африки”. Другой класс эффектов возникает в результате того, как струны “останавливаются” пальцами левой руки. Когда они не плотно прижаты к грифу, а слегка соприкасаются в определенных местах, называемых акустиками узлами, так что сегменты под пальцем начинают вибрировать вместе с верхней частью, возникают характерные звуки, похожие на звуки флейты. получается качество, называемое гармоническими или флажолетными тонами. Их чаще можно услышать в драматической музыке, чем в симфонической; но Берлиоз, желая придать

“Как легко это сделать? арко”

Гармоники,

-

Вибрато,

оо Кон

сордино”’

Как слушать музыку

Шекспировское описание королевы Мэб,

“Спицы ее повозки сделаны из длинных ножек прядильщика” ; Покрывало - из крыльев кузнечиков ; Следы - из мельчайшей паутинки ; Воротники — из водянистых лучей лунного света…”

в своей драматической симфонии “Ромео и Джульетта’ он добился удивительного пленочного эффекта, разделив скрипки и позволив некоторым из них играть на гармонике. И все же, когда он впервые представил симфонию в

Париж, что один из критиков восторженно отозвался об этом эффекте, назвав его “похожим на звук плохо смазанного шприца”. Дрожащее движение пальцев левой руки, когда они останавливают струны , создает трепетность тона, сродни певческому “взбрато”; и, подобно вокальному “взбрато”, когда оно не доведено до предела, этот эффект является мощным выражением сентиментальных чувств. Но соло-музыканты часто злоупотребляют этим приемом. Еще одна модификация тембра достигается за счет установки на мостик крошечного инструмента, называемого сордино, или сурдинка. Это зажимает

Современный оркестр

бридж утяжеляет звучание и регулирует вибрации, в результате чего тембр становится приглушенным , а иногда и вовсе загадочным.

Эти приспособления, хотя, как правило , они максимально эффективны на скрипках, возможны также на альтах, виолончелях и контрабасах, которые, как я уже упоминал,

являются всего лишь скрипками большего роста. Пиццикато, действительно, чаще всего звучит на контрабасах, где оно обладает гораздо большим красноречием, чем на скрипках. В мрачной музыке короткие, глубокие звуки, издаваемые перебираемыми струнами контрабаса, иногда звучат так, словно у них сильно бьется сердце. Сложность создания других эффектов возрастает с увеличением сложности обращения с инструментами, что связано с увеличением толщины струн и увеличением ширины точек, в которых их необходимо останавливать. Всем им присущ один эффект — действительно, наиболее часто используемый в драматической музыке - это ремоло, которое создается путем разделения тона на множество быстро повторяющихся коротких звуков быстрым движением

Пиццикато на басах.

Тремоло.

g2

парень. iv.

Альт.

Как слушать музыку

из лука. Этот прием появился в одном из самых ранних произведений драматической музыки. Ему два столетия, и впервые он был использован для музыкального оформления боя.

За редким исключением, те, кто с ними еще не знаком, могут обнаружить различные способы, которые я описал

, наблюдая за игроками во время прослушивания музыки.

Альт по размеру близок к скрипке и настраивается на квинту ниже. Его самая высокая струна - Ля, которая является второй струной скрипки, а самая низкая - До. Его тембру, в котором иногда звучит комичный намек на измененный голос мальчика, не хватает резкости и блеска, но это компенсируется удивительным богатством и наполненностью, а также патетической и неподражаемой скорбью в меланхолической музыке. Он прекрасно сочетается с виолон-виолончель, и все чаще и чаще вдвое инструмента ради цветом эффект—как, чтобы привести знакомы инстанции, в основным предметом Анданте в Пятая симфония Бетховена.

Струны виолончели (пластинка

Современный оркестр

II.) настроены так же, как и альт, но на октаву ниже. Это скрипка для игры на коленях (viola da gamba) прошлого века, поскольку альт - это скрипка для рук (viola da brac-cto), получившая свое старое название из-за положения, в котором ее держит игрок. Голос виолончели — это бас, его можно было бы назвать баритоном хора, и в старые времена простого письма с ним можно было обойтись лишь удвоением партии баса на октаву выше. Но современные композиторы, оценив ее удивительную выразительность, сравнимую со способностью скрипки, отнеслись к ней с большой свободой и независимостью как к сольному инструменту. Ее тембр полон сладострастной истомы. Это вздыхающий любовник инструментальной компании, и он может говорить на языке нежной страсти более проникновенно, чем кто-либо из его собратьев. Восхитительный эффект усиления звучания красноречиво демонстрируется в начале увертюры к опере “Вильгельм Телль”, которая написана для пяти виолончелей соло, хотя чаще всего ее можно услышать в аранжировке, в которой две средние партии отданы альтам. Когда Бетховен хотел создать эмо—

парень.

iv.

Виолончель-

виолончель,

Виолончель

эффекты.

оа

Как слушать музыку

парень. iv.

Контрабас

.

общее впечатление от мирно спящего-в своей “пасторальной” симфонии “Ручей“ он придал журчащий характер разделенным виолончелям, а Вагнер использует страстные акценты четырех из этих инструментов, играющих в гармонии , чтобы поддержать

Сегмунда, когда он изливает экстаз своей любви в первом акте »Die* Walktrez®". В одной из сцен симфонии Берлиоза "Ромео и Джульетта" именно виолончель олицетворяет влюбленного и вступает в диалог со скромным гобоем.

Всем известен контрабас patriarchal, а также его миссия - заложить основу для гармонической структуры оркестровой музыки. Он звучит на октаву ниже, чем музыка, написанная для него, поскольку является так называемым транспонирующим инструментом с шестнадцатифутовым звучанием. Соло редко пишутся для этого инструмента в оркестровой музыке, хотя Бетховен с его смелыми речитативами в девятом Симфония, которая является посредником между инструментальными и вокальными силами. Гонетти (1763-1846) и Боттезини (1823-1889), два итальянца, завоевавшие большую известность как солисты на громоздком инструменте-Современный оркестр

мент. Последний использовал маленькую виолончель и натягивал на нее струны арфы; но Драгонетти играл на полноценном контрабасе, на котором он мог исполнять самые сложные пассажи, написанные для виолончели.

Поскольку инструменты хора деревянных духовых инструментов часто используются в соло, наблюдательный любитель может легко ознакомиться с ними . Этому подразделению оркестра принадлежат мягкие акценты в инструментальном языке. Агрессивное самовыражение не входит в их компетенцию, и, как правило, когда группа рассуждает в героическом стиле или выражает смелые или гневные эмоции , древесные духовые либо умолкают, либо используются для придания веса тону , а не цвету. Каждый из инструментов обладает ярко выраженным характерным голосом, который наилучшим образом приспосабливается к определенному стилю музыки; но за счет использования различных регистров и комбинаций между ними или с инструментами других хоров достигается широкий диапазон звучания в предложенных пределах. _ был завоеван для древесных духовых инструментов.

Флейта, описание которой не требуется-

парень. iv.

Лесные ветры.

96

парень. iv.

Флейта.

Как слушать музыку

например, tion - инструмент, по сути, бездушный, но его удивительная гибкость и эффективность, с которой его тона могут сочетаться с другими, делают его одним из самых полезных инструментов в группе. Его природный характер, звучащий в композициях, написанных для него как для сольного инструмента, не позволяет относиться к нему с достоинством. Как правило, от него ожидают только блеска. Это что-то вроде сопрано-леджеро с небольшим диапазоном поверхностных чувств. Оно может быть сентиментальным, и, как Драйден советует быть “мягким, жалующимся” , но когда мы слышим, как это изливается в подлинном экстазе ликования, как это происходит в драматической кульминации увертюры Бетховена “Леонора № 3” , мы поражаемся преображению, произведенному композитором. Также была использована разница между высокими и низкими тонами, и теперь в некоторых романс-тических произведениях, таких как симфония Раффа “Ленора” или молитва Агаты в “Дер Фрейшиц, ”глухота низких тонов создает таинственный эффект, который чрезвычайно поражает. Тем не менее, факт остается фактом: родной голос в-а2 SiN

инструмент, хотя и приятный, лишен выразительности по сравнению с гобоем или кларнетом. Современные композиторы иногда пишут для трех флейт, но у старых авторов, когда используется третья флейта, это, как правило, октавная флейта, или пикколоная флейта (фото III) - крошечный инструмент , агрессивность голоса которого совершенно несоразмерна его миниатюрности . Это инструмент, который визжит и свистит, когда оркестр играет во время грозы, имитируя шум ветра. Он звучит на октаву выше, чем указано нотами в его партии, и это так называемый транспонирующий инструмент четырехфутового тембра. Он наслаждается военной музыкой, что вполне естественно, поскольку она является родственницей пронзительной флейты, которая ежегодно восполняет свое долгое молчание в шумные дни перед политическими выборами. Когда в марте вы услышите композицию с басом, малым барабаном, цимбалами и трианглом, которую немцы называют “турецкой ” или “янычарской” музыкой, вы можете быть уверены, что услышите также флейту-пикколо. Флейта, несомненно, является одним из древнейших инструментов в мире. То

парень. iv.

Флейта ptc-colo.

Фаннисарий

музыка.

парень. Iv.

История

джута.

Тростник внутри-

инструменты,

первобытные пещерные жители изготавливали флейты из костей ног птиц и других животных, о происхождении которых свидетельствует латинское название ¢zdza. Первые деревянные флейты, несомненно, были Пандейские свирели, в которых звук извлекался путем продувания через открытые концы полого тростника. Данный способ, уже известный древним Египтяне закрывали верхний конец и создавали мелодию, дуя через отверстие, вырезанное сбоку, - это всего лишь модификация метода, к которому, согласно классической традиции, прибегал Пан , когда он выражал свое уныние по поводу потери нимфы Сиринкс, дуя на мелодичный тростник которые были той нимфой в ее преображенном состоянии.

Флейта или свирель греков и Римлян имела лишь отдаленное отношение к настоящей флейте, но была прародительницей своих оркестровых собратьев - гобоя и кларнета. Эти инструменты звучат, когда в них дуют в конце, а тон создается вибрирующими язычками, тогда как у флейты это результат воздействия воздуха на струны.

а а я

Современный Оркестр

края отверстия называют амбушюра, и последующее

перемешивание коль-УМН воздуха в дымовых приборов.

Тростник - это тонкие полоски или лопасти из

тростник. Размер и диаметр инструментов, а также разница между этими язычками являются причинами различий в качестве звучания между этими родственниками. Гобой, или гобой-гобой, английский рожок и фагот имеют так называемые двойные язычки. Два узких тростниковых стержня плотно прилегают друг к другу и закрепляются шелком на небольшой металлической трубке, идущей от верхнего конца инструмента в случае гобоя и английского рожка сбоку в случае фагота. Язычки более или менее плотно зажаты между губами и вибрируют от дыхания.

Гобой (пластинка IV) естественным образом ассоциируется с музыкой пасторального характера . Это в первую очередь мелодический инструмент, и хотя его звучание звучит приглушенно, благодаря уникальному звучанию его легко услышать. Это самый любимый инструмент. - Искренность, безыскусственное изящество, тихая радость или горе хрупкого существа

Гобой.

Англ-лиш рог.

Как слушать музыку

подходит к акцентам гобоя", - говорит Берлиоз. Особенность его мундштука придает его звучанию пронзительный или вибрирующий оттенок , совершенно не похожий на звучание кларнета. Его естественным альтом является английский рожок (пластинка V), который представляет собой гобой большего размера с изогнутой трубкой для удобства манипулирования.

Тембр английского рожка более насыщенный, благородный и очень привлекателен для меланхоличной или мечтательной музыки. В нашей стране мало кто играет на английском рожке , и можно было бы принять за правило, что за пределами Нью-Йорка, Бостона и Чикаго партии английского рожка в Америке исполняются гобоем. Ни одна мелодия не раскрывает истинный характер английского рожка лучше, чем Мелодия ваших ног в увертюре к “Вильгельму Теллю” Россини - прекрасная мелодия Альп , которую флейта украшает изысканным орнаментом. Одно из самых благородных звучаний гобоя - мелодия похоронного марша из “Героической” симфонии Бетховена, в которой ее нежность звучит прекрасно. Иногда она с успехом используется в подражательной музыке. В “Временах года” Гайдна, а также в этом гротескном стихотворении

Современный оркестр

Сен-Санс, “Танец смерти”, заставляет петуха прокричать. Именно робкий гобой издает звук “Ля”, под который настраивается оркестр.

Глубокий голос гобоя доносится из фагота (фото VI), где, не становясь напористым, он приобретает качество, совершенно неизвестное гобою и английскому рожку. Именно это качество делает фагота главным юмористом оркестра. Это пронзительный бас, который тем , кто получил деревенское образование, очень напоминает визгливый тембр простого инструмента , который фермерский мальчик мастерит из стеблей тыквенной лозы. Юмор фагота - это неосознанный юмор, который возникает в результате использования его невероятно торжественного голоса. Эта торжественность сочетается с удивительной гибкостью произношения, так что его прыжки всегда гротескны. Брамс позволяет фаготу исполнить фуксию немецких студентов в своей “академической” увертюре. Бетховен достигает явно комического эффекта, упрямо повторяя ключевую ноту, квинту и октаву фаготом под рус-101

парень. iv.

Фагот.

Музыкант-оркестрант

,

Сверхъестественные эффекты.

Как слушать музыку

ритмический танец, исполняемый гобоем в скерцо его “Пасторальной” симфонии; и почти каждый современный композитор воспользовался гротескностью этого инструмента. Мендельсон руководит клоунами в своем “Сне в летнюю ночь”.- Музыка для ”Сна в летнюю ночь” исполняет забавный танец для двух фаготов на продолжительной басовой ноте виолончелей; но когда Мейербер хотел совсем другого эффекта, поистине ужасающего, в сцене воскрешения монахинь в своем “Роберт Дьявол”, - написал он, взяв в качестве солирующих инструментов два фагота и использовав их слабые средние тона, которые, по словам Берлиоза, имеют “бледное, холодное, тягучее звучание”. Как ни странно, Гендель прибегнул к подобному приему в своем “Сауле”, чтобы сопроводить видение эндорской ведьмы.

Во всех этих случаях многое зависит от соотношения между характером мелодии и характером инструмента, на который она настроена. Громкие воинственные фанфары можно заглушить , заменив их звуками труб на слабый звук деревянных духовых инструментов. Только струнный квартет произносит всю музыкальную мелодию.

и

и т.д.

языки страсти и эмоций. Контрабас - настолько большой инструмент , что приходится напрягать все свои силы, чтобы игрок смог им управлять. Она звучит на октаву ниже, чем написанные ноты. Ее нечасто используют в оркестре, но она очень точно отражает суть прекрасных вариаций Брамса на тему Гайдна и великолепного финала Пятой симфонии Бетховена. Кларнет (фото VII) - самый выразительный участник хора деревянных духовых инструментов, и, за исключением некоторых его собственных модификаций или видоизменений гобоя и фагота, он является последним представителем гармоничной компании. Ему немногим более ста лет. Он обладает самым широким спектром звучания из всех древесных композиций, а его главное конструктивное отличие заключается в мундштуке. У него есть один плоский язычок, который намного шире , чем у гобоя или фагота, и крепится металлической лентой и винтом к плоской стороне мундштука , другая сторона которого для удобства срезана в форме долота. Его голос богатый, сочный, менее пронзительный и гораздо более полный и прозрачный, чем у гобоя,

1 03

ГЛАВА. iv.

Контрабас

.

Кларнет

,

104.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Бас -кларнет.

Губы и язычки,

Как слушать музыку

которую Берлиоз пытается описать как “кисло-сладкую”. Она также очень гибкая и имеет диапазон более трех с половиной октав. Однако его высокие тона иногда бывают пронзительными, и вся красота инструмента раскрывается только тогда, когда он поет в среднем диапазоне. В каждой симфонии и увертюре есть пассажи для кларнета, которые раскрывают его особенности. Кларнеты изготавливаются разного размера для разных тональностей, самый маленький - ми-бемоль, с неприятно

пронзительным звуком, который используется только военными оркестрами. Есть также альт-кларнет и бас-кларнет (фото VIII). Раструб последнего инструмента изогнут вверх, как у трубы, и его тембр особенно впечатляющ и благороден. Это любимый сольный инструмент в симфонических поэмах Листа.,

Основным принципом работы инструментов, описанных выше, является воспроизведение звука вибрирующими язычками. В инструментах духового хора обязанность

удар по язычкам исполняется губами | игрока. Разнообразие тона в зависимости от |

качества достигается за счет вариаций в |

размер, форма и модификации по частям | Cuap. например, мундштук belland. В форте ТВ оркестра получает основную часть своих | 7, дерзость могущество из духовых инструментов, | @ ¢#РЗ-который, тем не менее, может дать голос к пиву: обширная гамма чувств и чувства. Нет ничего более жизнерадостного и задорного, чем звуки рожков, но также нет ничего более мягкого и успокаивающего, чем песни, которые поют некоторые. временами они поют. Нет ничего более торжественного и религиозного, чем гармония тромбонов, а “ громкий звон трубы” - это воплощение воинственного духа. За последние несколько десятков лет все эти инструменты претерпели важные изменения . Классические композиторы, почти вплоть до нашего времени, были ограничены в их использовании , потому что это были всего лишь натуральные трубки, а их ноты ограничивались

примечания, которые могут создавать негибкие трубки. | ммкузин Однако в течение этого столетия все они превратились из несовершенных диатонических инструментов в совершенные хроматические ; иными словами, каждый духовой инструмент, который используется в настоящее время, может воспроизводить все полутона в пределах своего диапазона.

\ eS — — — ““0_0;09819091’

106 Как слушать музыку

Cuar. | compass. Это было достигнуто благодаря компании valves, посредством Клапаны и|или каждая из них имеет разную длину звучания. размеры трубок находятся в распоряжении музыкантов. В случае с тромбонами применяется чрезвычайно распространенный способ достижения той же цели . Труба частично выполнена двойной, одна часть скользит поверх другой. Движением руки музыкант удлиняет или укорачивает трубку и, таким образом, меняя тональность инструмента, приобретает все тона, которые можно получить из множества трубок разной длины. Мундштуки трубы, тромбона и тубы имеют форму чаши и больше, чем мундштук рожка, который представляет собой не что иное, как раструб тонкой трубки, достаточно широкий, чтобы вместить достаточное количество губ музыканта, образуя амбушюр, или человеческую трость, как это могло бы быть названо здесь Валторна (пластинка IX), как ее называют в оркестре, - самый приятный и сочный из всех духовых инструментов. Во времена Бетховена это был всего лишь старый охотничий рог, который для удобства

Современный оркестр

mounted hunter был скомпонован в виде спирали, чтобы его можно было надевать на голову и носить на одном плече и под другой рукой. Немцы до сих пор называют его Вальдхорн, что означает “лесной рожок”; старый Французское имя было кор де Шасс, тот самый Итальянское блюдо корно ди кавча. В этом инструменте ранее тоны, которые не были естественными резонансами гармонического строения трубы, можно было получить, частично закрыв раструб правой рукой, и случайно было обнаружено , что, положив руку на нижний конец трубы - расширяющуюся часть, называемую раструбом. звонок — тональность звука была повышена. Музыканты по-прежнему используют этот метод для удобства, а иногда и потому, что композитор хочет использовать слегка приглушенный эффект этих тонов; но поскольку к инструменту были добавлены клапаны, стало возможным воспроизводить хроматическую гамму в так называемых незатухающих или открытых тонах. Раньше

было необходимо использовать валторны разной высоты, и композиторы до сих пор уважают эту традицию и определяют тональность валторн, которую они хотят использовать.

iv.

Манипулирование

Валторна.

Разные виды рогов.

Корнет,

Как слушать музыку

но музыканты стали настолько искусными, что, как правило, используют рожки, основной тон которых - F для всех тональностей, и достигают прежней цели , просто переставляя музыку по мере ее прочтения. Если бы эти изящнейшие инструменты выпрямить, они достигли бы семнадцати футов в длину. Изгибы рожка и многочисленные повороты трубы - все это результат необходимости; ими нельзя было бы манипулировать, чтобы получить те звуки, которые от них требуются, если бы они не были изогнутыми. Труба, если ее трубу удлинить за счет добавления крюков для самой низкой тональности, достигает восьми футов в длину; туба - шестнадцати. В большинстве оркестров (на самом деле, во всех оркестрах Соединенных Штатов, например-за исключением Бостонского и Чикагского оркестров и симфонического общества Нью-Йорка. Йорк) слово “труба” - это всего лишь эвфемизм для корнета, известного ведущего инструмента духового оркестра, который, хотя и уступает трубе по качеству звучания, особенно в верхних нотах, является инструментом, которым легче манипулировать , чем

трубой, и предпочтительнее в более низких тонах.

Современный оркестр

Цитируются слова Мендельсона о том, что тромбоны (пластинка X.) “слишком священны, чтобы их часто использовать”. На самом деле они сами по себе обладают величием и благородством , и самое малое применение, которое они могут найти, - это создать яркую и шумную гармонию в оркестровом тутти. Это удивительно выразительные инструменты, которым нет равных во всей инструментальной компании, когда требуется достичь торжественного и духовно возвышающего эффекта . Они также могут звучать угрожающе и мрачно, вызывающе и насмешливо, напыщенно-героически, величественно и возвышенно. Они часто являются глашатаями оркестра и произносят торжественные заявления.

Композиторы-классики, казалось, всегда относились к тромбонам с подчеркнутым уважением, но в наши дни требуется очень большой синий карандаш в руках очень бескомпромиссного профессора консерватории, чтобы помешать студенту, работающему над своим опусом 1

, по крайней мере половину времени играть на тромбонах. Это старая история о том, как Моцарт заставляет инструменты молчать на протяжении трех четвертей своего бессмертного произведения. “Дон Жуан’, чтобы они могли

1 начальник) парень. iv.

Тромбон.

Эффекты игры на тромбоне.

Как слушать музыку.

в заключительной сцене появляется невероятно впечатляющий призрачный гость

.

В современном оркестре, как правило, три тромбона - два тенора и бас. Раньше существовало четыре разновидности, носившие названия голосов, к которым они считались наиболее близкими по качеству звучания и компасу - сопрано, альт, тенор и бас. Полная четырехчастная гармония теперь достигается тремя тромбонами и тубой (фото XI). Последний инструмент, который, несмотря на свои гигантские размеры, чрезвычайно послушен, может “заурчать так же нежно, как голубь, который сосет клюв”. Далекие и странно таинственные звуки приобретают из медных инструментов, главным образом корнета и валторны, почти полностью закрыв раструб.

Инструмент - Ударный аппарат современного оркестра включает в себя множество инструментов, которые едва ли заслуживают описания. Несколько разновидностей барабанов, тарелок, треугольника, тамбурина, стальных прутьев (Глокеншпиль), гонги, колокольчики и многие другие вещи, на которые мы сейчас склонны смотреть скорее как на игрушки, чем как на музыкальные инструменты, привносятся в

Так-так |

Туба.

Современный оркестр

играет по более или менее фантастическим причинам. Сен-Санс даже использовал ксилофон барбаруса, которому самое место в зале варьете, в своем “Танце в маскараде”. Здесь его цель была фантастической, а эффект - великолепным. Живописный замысел в конце стихотворения, который иллюстрирует музыка, таков:

Смерть в образе скелета сидит на могильном камне, играет на виоле и радостно стучит костлявыми каблуками по мрамору. Для достижения этого эффекта композитор использует ксилофон , что дает значительные результаты. Но из всех обычных ударных инструментов единственный , который по-настоящему музыкален и заслуживает внимания, - это литавра. Этот инструмент более музыкален, чем другие, потому что у него есть высота звука. Его звучание - это не просто шум, а музыкальный шум. Литавры, или барабанные барабаны, обычно используются парами, хотя огромное количество эффектов, создаваемых современными композиторами , привело также к расширению этого отдела оркестра. Редко используется более двух пар, и хороший игрок с острым слухом способен выполнить все, о чем просит Вагнер

iv.

Ксилофон.

Маленькие барабаны.

шесть барабанов благодаря его мастерству изменять высоту звука инструментов. Эта работа по настройке до сих пор выполняется, как правило, рудиментарным способом, хотя немецкий производитель барабанов по имени Пфунд изобрел приспособление, с помощью которого игрок, просто нажимая на сбалансированную педаль и наблюдая за индикатором, прикрепленным сбоку от барабанов, может изменять высоту звука в любую сторону. произведенный на свет полутон в диапазоне октавы.

Барабаны представляют собой полусферические латунные или медные сосуды, короче говоря, чайники, покрытые пергаментными крышками. Угол наклона инструмента зависит от натяжения головки, которое обычно достигается с помощью

винтов-шпонок, проходящих через железное кольцо, удерживающее пергамент. Существует разница в размерах барабанов, позволяющая по команде игрока расположить октаву от Фа на первом месте под басовым жезлом до Фа на четвертой строке того же жезла. Раньше назначение барабанов состояло просто в том, чтобы подчеркивать звучание, и тогда они были единообразно настроены на ключевую ноту и квинту тональности, в которой была написана композиция.

набор. Теперь они настроены по-разному, не только для того, чтобы можно было часто менять тональность, но и для того, чтобы их можно было использовать в качестве инструментов для гармонии. Берлиоз сделал для создания ударных больше , чем любой другой композитор, живший на земле, хотя Бетховен уже оценил их самостоятельную музыкальную ценность. В последней части своего Восьмую симфонию и скерцо Девятой он настраивает октавами, причем в последнем случае его цель состояла в том, чтобы придать соло ударных вступительную фигуру, скачок мелодии скерцо на октаву. Однако самое экстравагантное использование барабанов из всех, когда-либо существовавших, было сделано Берлиозом в его “Мессе смерти”, где он призвал восемь пар барабанов и десять музыкантов , чтобы те помогли ему нарисовать свою тональную картину ужасов страшного суда. Должность барабанщика - одна из самых сложных в симфоническом оркестре. От него требуется не только отличное чувство времени и ритма, но и острое чувство высоты звука, поскольку часто композитор просит его изменить высоту звука одного или обоих своих барабанов в течение нескольких секунд . Тогда он должен

Высота звука барабанов.

Требования к барабанщику,

То

проводник.

Как слушать музыку

уметь не обращать внимания на все остальные звуки и настраивать барабаны в новой тональности во время игры оркестра — чрезвычайно приятная задача.

Развитие современной оркестровой музыки придало достоинства и бас-барабану, который, хотя и лишен определенной высоты звука, теперь используется различными способами, создающими поразительные эффекты. На нем играют ролы палочками от литавр, и он значительно освободился от цимбал, которые в вульгарной музыке духовых оркестров являются его неразлучными спутниками.

В полном смысле этого слова дирижер-исполнитель является продуктом второй половины нынешнего столетия. Конечно, с тех пор , как появилась концертная музыка, всегда существовал своего рода музыкальный лидер. Настенные росписи и украшения, созданные в Египте задолго до этого Аполлон пел свою волшебную песню и

“Облака, как туман, поднимались к башням”,

покажите дирижера, стоящего перед оркестром и отбивающего такт хлопками в ладоши; и если мы хотим верить тому, что нам

рассказывали о еврейской музыке,

Современный оркестр

Асаф, Хеман и Иудутун, стоя перед своими многочисленными хорами в Иерусалимском храме, поддерживали синхронность исполнения , притопывая по полу ногами, обутыми в свинцовые башмаки. До наступления эры, когда появились те, кого я мог бы назвать “звездными” дирижерами, эти лидеры были всего лишь десятками и сотнями командиров, которые выполняли все, что от них ожидалось, если заставляли исполнителей идти в ногу со временем. Они просто отбивали время - человеческие метрономы. Современный дирижер в некотором смысле , о котором столетие назад и не мечтали, является посредником между композитором и аудиторией. Он виртуоз, который играет на людях, а не на клавиатуре, на сотне инструментов вместо одного. Музыка во многом отличается от своих собратьев по искусству , но больше всего она зависит от посредника , который стоит между ней и людьми , ради которых она существует. Именно этот посредник пробуждает ее к жизни.

“Услышанные мелодии приятны, но те, что не услышаны, Еще слаще”,

=

ВЫ.

Те, кто отбивает время и интерпретирует его.

парень. iv.

Проводник - это нечто особенное

.

это довольно большая гипербола, которая приводит к противоречию в терминах. Не— услышанная мелодия - это вообще не мелодия, и как только у нас появляется музыка, в которой задействовано несколько певцов или инструменталистов , вкус, чувства и суждения отдельного человека становятся необходимыми для ее разумного и эффективного исполнения. В давние добрые времена, когда учтивость и красота звучания, а также признание формальной симметрии были “основой и завершением всего” искусства, для этого было достаточно отбивать такт; но теперь содержание музыки стало шире, ее вместилище чудесным образом расширилось Таким образом, язык стал необычайно сложным и изобретательным, и ни один современный композитор не может записать универсально понятными знаками все, что он хочет сказать. Кто-то должен понять все в целом, разложить это на отдельные факторы, которые составляют общую исполнительскую сумму, и предоставить публике то, что называется интерпретацией

.

Этот кто-то, конечно же, является дирижером, и, учитывая прогресс , которого постоянно добивается музыка , вовсе не удивительно, что у него есть

Современный оркестр

станьте человеком огромной силы в современной культуре. Единственная особенность в том, что он должен быть таким известным. Эта редкость имела свои естественные последствия, и дирижер, который умеет дирижировать, в отличие от дирижера, который умеет только отбивать такт, теперь является “звездой”. В настоящее время мы видим, как он разъезжает по Европе с концертами, на которых он выступает в качестве главного исполнителя. Критики обсуждают его “ чтения” так же, как они

обсуждают выступления великих пианистов и певцов. Сотня медных трубочек, скребков по струнам и дудочек по продуваемому ветром дереву трудятся под его началом, превращая таинственные символы композитора в живой звук, и когда все это заканчивается, мы часто обнаруживаем, что, кажется, все это было сделано для вящей славы дирижера , а не для самого исполнителя. слава искусства. Это, однако , отступление от темы, в котором нет необходимости останавливаться.

Вопросы и замечания были оставлены без внимания.- недавние обращения ко мне свидетельствуют о том, что в народе широко распространено убеждение , что миссия дирижера заключается главным образом в том, чтобы-

6 Звезд | дирижеры.

Распространенные ошибочные представления.

Что

делает дирижер.

Как слушать музыку

мысленно на концерте оркестра. Это печальное заблуждение, вытекающее из старого представления о том, что дирижер - это всего лишь отбивающий такт. Предполагая, что участники оркестра достаточно наиграли вместе, можно предположить, что в конце концов они смогут вести такт без помощи дирижера. Это правда, что большая часть работы дирижера приходится на репетицию, на которой он навязывает своим подчиненным свои пожелания относительно постановки.

| скорость музыки, выразительность и

баланс тембра между различными инструментами. Но все предписания , данные на репетиции из уст в уста , повторяются с помощью системы знаков и сигнализаций во время концертного исполнения. Время и ритм обозначаются движениями палочки, первые - скоростью ударов, вторые - направлением, а тоны, на которые должно приходиться основное ударение , обозначаются ударами биты в такт. Амплитуда движений также служит для указания пожеланий дирижера относительно динамических вариаций, в то время как левая рука обычно используется в пантомимических жестах для управления движениями.-

Современный оркестр

отдельные музыканты или группы. Взгляды и игра мимики также помогают в управлении музыкальным коллективом. Ожидается, что каждый музыкант будет считать паузы, которые возникают в его партии, но когда они длятся долго (а иногда они достигают ста и более секунд), дирижер обычно указывает на вступление инструмента взглядом на играющего. Из этого простого описания связей, которые происходят между дирижером и его группой, становится ясно, насколько он необходим для того, чтобы музыка имела последовательную и жизненную интерпретацию.

Непрофессионал, возможно, также сможет, наблюдая за действиями дирижера и немного понимая их цели, оценить, что имеют в виду критики, когда говорят о “магнетизме” лидера. Он поймет, что, помимо прочего, это означает способность к созданию доброжелательных отношений между ним самим и его подчиненными, что позволяет ему с помощью различных средств, как произвольных, так и технических и общепринятых, лучше проникать в их сознание.

Опоры и подсказки,

Персональный магнит-15 метров,

ГЛАВА четвертая.

партитура.

Как слушать музыку

мысли и чувства, связанные с композицией, и через них донести их до аудитории.

Чем должен руководить дирижер, отдавая немые команды своим подчиненным, можно увидеть на воспроизведенной в приложении странице из оркестровой партитуры (фото XII). Следует отметить, что партитура - это воспроизведение всех частей композиции в том виде, в каком они лежат на столах игроков. Порядок расположения этих частей в партитуре не всегда был таким, как сейчас, но

в нашем примере проиллюстрирован план, который пользуется наибольшим одобрением . Деревянные духовые сгруппированы на шести самых верхних нотах, медные - посередине, а тимпаны отделяют валторны и трубы от тромбонов, струнные - на пяти самых нижних нотах. Этот пример был выбран потому, что в нем показаны все инструменты , используемые оркестром одновременно (это знаменитый вступительный аккорд триумфального марша Пятой оперы Бетховена Симфония), и его легко понять. используется любителями музыки по той причине , что ни одна из партий не требует транспортировки.-

Современный оркестр

за исключением того, что он должен быть на октаву выше в

случае пикколо, инструмента четырехфутового тембра, и на октаву ниже в случае контрабасов, которые имеют шестнадцатифутовый тембр. Все остальные партии следует читать в том виде, в каком они напечатаны, уделяя должное внимание альтовому и теноровому ключам, используемым в партиях тромбонов и альтов. Умение “читать партитуру” - один из важнейших атрибутов дирижера, который при должной подготовке может свести все партии воедино и воспроизвести их на фортепиано.,

переставляя те, которые звучат не так, как написано, и читая разные ключи по ходу дела.

Классическая и популярная,

На концерте оркестра

Популярное выражение: вся музыка высокого класса называется “классической”, а все концерты, на которых звучит такая музыка, - “классическими”.-

концертах”. Здесь это слово понимается как противоположность термину “популярная” , который используется для обозначения обычной уличной музыки и мюзик-холлов. В другом месте я уже обсуждал истинное значение этого слова и показывал его связь с понятием “романтический” в терминологии музыкальных критиков и историков. Нет ничего плохого в том, чтобы использовать как “классический”, так и “популярный” в их общих значениях, поскольку они передают разницу в характере между концертами.

Наиболее популярной концепцией классического концерта является та, в которой полный состав оркестра исполняет симфонии и расширенные композиции в едином стиле.

такие формы, как увертюры, симфонические поэмы и концерты. Измените состав инструментального состава, убрав струнные и усилив хоры язычковыми и медными духовыми, и вы получите военный оркестр, который лучше всего использовать на открытом воздухе и программы которого , как правило, состоят из композиций в более простых и понятных формах - танцы, марши, веерные выступления.- тасии на популярные темы, аранжировки оперных отрывков и тому подобное. Таким образом, это популярные концерты в самом широком смысле, хотя этот термин вполне уместно применять и к концертам симфонического оркестра , когда программа носит легкий характер и направлена на более беззаботное развлечение, чем это следует ожидать на “классическом” концерте. Использование последнего термина, опять же, оправдано тем фактом, что, как правило , музыка, исполняемая на таком концерте, воплощает высшие формы искусства, классицизм в музыке определяется как принцип, который стремится к выражению в красоте формы, симметричном расположении частей и логической последовательности. последовательности, “предпочитая эстетическую красоту, чистую и

простое, чрезмерно эмоциональное содержание”, как я уже говорил в главе III.

Как высший тип инструментального Символ | Музыка, мы берем Симфонию. Очень фальшиво. действительно, редко бывает, чтобы концерт давал какой-нибудь

организации, подобной Нью-Йоркской и Лондонские филармонические общества или Бостонский и Чикагский

оркестры, в репертуаре которых симфоническому оркестру не отведено почетное место. По этой причине такой концерт в народе также называют “симфоническим концертом”, и использование этого термина не привело бы к путанице,

даже если бы в программе не было симфонии. Что Ошибочное представление о том, что означает слово “симфония “, музыкально неграмотному человеку было бы трудно определить. Я знал профессионального писателя на музыкальные темы, который высказал мнение, что симфония - это не что иное, как четыре не связанных между собой сочинения для оркестра, расположенные в определенной последовательности ради приятного контраста настроений и темпа. Вряд ли нужно говорить, что автор , о котором идет речь, был очень невысокого мнения о симфонии как о виде искусства и был-ИИИИ 2. ИИИИ

~ =

На концерте оркестра

считал, что это изжило себя и должно быть отброшено на второй план среди Архаичных вещей. Однако, если он, изучавший историю музыки и знакомый с музыкальной литературой, мог увидеть в симфонии Бетховена только четыре не связанных между собой музыкальных произведения , нам не нужно

удивляться, что среди необразованной публики распространены смутные представления о природе формы и что люди могут быть в концертных залах встречаются люди, которых такие слова, как “симфония до минор” , и печатные обозначения различных частей произведения - “ движений”, как их называют музыканты, - совершенно сбивают с толку.

Само слово “симфония” имеет чрезвычайно разнообразную историю. Как и многие другие музыкальные термины, оно было заимствовано современным миром из древних Греческий. Однако для тех, кто его придумал, оно имело гораздо более узкое значение , чем для нас, кто им пользуется, и сейчас в транслитерации произошли лишь обычные изменения. Под овудовией греки просто понимали концепцию согласия, или консонанса. Применительно к музыке это слово означало сначала такие интервалы, как унисоны; затем

История термина.

ГЛАВА V.

Изменения в значении.

Произведения Генделя

Пасторальные Симфонические.”

Как слушать музыку

это понятие было расширено, включив в него гармонию согласных, такую как квинта, четверка и октава. Изучение древних теоретиков привело музыкантов Средневековья к тому, что они стали применять это слово к гармонии в целом. Затем каким-то необъяснимым образом оно стало общим термином для обозначения инструментальных композиций, таких как токкаты , сонаты и т.д. Его название было дано в честь одного из предшественников фортепиано, а в Германии в XVI веке слово “Симфонический оркестр” стало означать городской оркестр. В прошлом веке и в начале нынешнего этот термин использовался для обозначения инструментального вступления к произведению для голосов, такому как песня или хор, а также инструментального фрагмента, включенного в хоровое произведение. Форма, то есть объем и структура композиции, не имела никакого отношения к обозначению, как мы видим из мелодии итальянских пастухов , которую Гендель переложил для струнных в “The Мессия’. Он назвал ее просто “pzfa”, но его издатели назвали ее “Пасторальной симфонией”, и в этом качестве мы до сих пор ее знаем . Это было примерно в середине восьмидесятых-

—

в девятнадцатом веке современное значение слова выкристаллизовалось, и с тех пор симфонии Гайдна, в которых форма впервые достигла совершенства, все еще звучат на нашем концерте-таким образом, можно сказать, что все произведения симфонической литературы современны.

Я уже намекал на то, что существует тесная связь между произведениями, которые обычно звучат на классическом концерте. Симфонии, симфонические поэмы, концерты для сольных инструментов и оркестра, а также различные формы камерной музыки, такие как трио, квартеты и квинтеты для струнных или фортепиано и струнных инструментов, - это всего лишь различные выражения идеи, которая лучше всего выражается словом соната. То, что музыканты называют “сонатной формой”, лежит в основе всех них — даже тех, которые , казалось бы, состоят из одного произведения, таких как симфоническая поэма и увертюра. Обеспечил, чтобы она следовала, не обязательно рабски, но в своей общей структуре, определенной схеме, которая медленно разрабатывалась гениями, ставшими законодателями искусства, составной или циклической

ГЛАВА V.

Союзные песни Сормс.

Соната Сормс.

Симфония, соната и концерт.

Какая симфония

класть

Как слушать музыку

композиция (то есть произведение, состоящее из нескольких частей или отрывков), в зависимости от обстоятельств, может быть симфонией, концертом или сонатой. Это соната, если она написана для сольного инструмента, такого как фортепиано или орган, или для скрипки или кларнета, с аккомпанементом фортепиано. Если аккомпанемент написан для оркестра, он называется концертом. Соната , написанная для оркестра, называется симфонией. Природа средства интерпретации , естественно, определяет изложение формы, но все основные атрибуты можно почерпнуть из изучения символики, которая благодаря достоинству и красноречию своего аппарата допускает более широкий охват, чем ее союзники, и должна восприниматься как высший тип, а не как символическая форма. только о сонате, но не об инструментальном искусстве. Сейчас необходимо будет указать на наиболее важные изменения, которые претерпели сочинения такого характера в процессе развития музыки, но цели ясности будут достигнуты лучше всего, если изучение будет вестись в соответствии с фундаментальными принципами.

Таким образом, симфония, как правило, представляет собой сочинение для оркестра, состоящее из

На оркестровом концерте

четыре части, или отрывка, которые связаны друг с другом не только симпатическими узами, установленными выбранными тональностями , но и эмоциональным содержанием. Без этой высшей связи единство произведения было бы чисто

механическим, подобно единству, достигаемому благодаря одинаковой тональности в старомодной сюите. (см. Глава VI.) Связь между тональностью , хотя и не столь очевидна, как когда-то, все же легко обнаруживается музыкантом; духовная связь более неуловима и предстает перед воображением и чувствами слушателя. Тем не менее, это элемент каждой по-настоящему великой симфонии, и я уже указывал, как иногда он может стать доступным только слуху, чтобы его можно было разумно использовать и наслаждаться сотрудничеством с памятью.

Это первая часть симфонии, которая воплощает структурную схему, называемую “сонатной формой”. Она состоит из трех частей, и мистер Эдвард Даннройтер точно определил это как “триединую симметрию изложения, иллюстрации и повторения”. В первом разделе композитор вводит

|… a-a-a-a-a-a-a-a-a-a

Cuap. V.

Единство частей

,

Первая часть.

ГЛАВА V.

Изложение тем.

Повторение первого раздела

,

Как слушать музыку

мелодии, которые он выбрал в качестве тематического материала движения и для определения характера всего произведения; он представляет их для идентификации. Тем всего две, и их изложение в целом иллюстрирует принцип соотношения тональностей, который был положен в основу моего анализа простой народной мелодии в главе II. У лучших симфонистов главная и вторая темы раскрывают контраст, не резкий, но все же отчетливый, по настроению или характеру. Если первое ритмично энергичное и напористое — мужское, позвольте мне сказать, — то второе будет более спокойным, более мягким в произношении — женственным. После того, как были представлены две темы вместе с некоторыми вспомогательными фразами и пассажами , которые композитор использует, чтобы связать их вместе и модулировать из одной тональности в другую, все разделение повторяется. Таково правило, но сейчас его так же часто “ нарушают”, как и соблюдают, и некоторые дирижеры даже не стесняются игнорировать повторы в партитурах Бетховена.

Сейчас мы переходим ко второму разделу.

Смотрите

На концерте с оркестром

В нем композитор использует свои знания и фантазию при разработке музыкального материала. Теперь он совершенно свободен в том, чтобы пропускать ее через длинные цепочки

клавиш, варьировать гармонии, ритмы и инструментовку, брать один -единственный мотив и воплощать его со всей изобретательностью, на которую способен; заставлять его подниматься “крутыми струями” страсти и позволять ему кружиться в воздухе. поднимитесь или погрузите его в “крутые пропасти жидкого огня” и поглотите его собственное сердце. Технически эта часть по-английски называется “свободная фанатизация”, а по-немецки ”Durch— fuhrung” — “тренировка”. Я упоминаю эти термины, потому что они иногда встречаются в критических замечаниях и анализе. Именно в этом разделе гений композитора раскрывается в полной мере, и нет большего удовольствия, большего восторга для любителя симфонии , чем следовать светлой фантазии композитора. Бетховен в своих свободных фантазиях. Третья часть посвящена повторению , с изменениями, первой части и добавлению завершения. Первые части быстрые и энергичные и часто полны драматизма

ГЛАВА V.

Бесплатная Джантазия, или порция “отработки”

,

Повторение.

огонь. В них начинается психологическая история , которая будет развиваться в остальных главах произведения — ее печали, надежды, молитвы или общение в медленной части; ее безумие или веселье в скерцо; ее развязка, триумфальная или трагическая, в финале. Иногда первой части предшествует медленное

вступление , призванное подготовить сознание слушателя к провозглашению, которое последует за вступлением. Тональность главной темы определяется как тональность симфонии, и если только композитор не дает своему произведению специального названия с целью дать намек на его поэтическое содержание (“Героика” , “Пастораль”, “Фауст”, “В лесу ”, “Ленора”,” #“Патетика” и т.д.), характеризующие его стиль (‘шотландский”, “итальянский “, “Французский”, “швейцарский”, ” кантуэльский”, “Из Нового света”), известны только по тональности или номеру работы (опус) в списке композиторов . Поэтому у нас есть музыка Моцарта Симфония “соль минор ”, “Ля мажор” Бетховена, “до” Шумана,” “Ля фа” Брамса и так далее.

На оркестровом концерте

Вторая часть в симфонической схеме - это медленная часть. Музыканты часто для удобства называют это адажио, хотя темп медленных частей варьируется от предельно медленного (Largo) до граничащего с быстрым, как в случае с Аллегретто Седьмой симфонии Бетховена. Настроение медленного движения часто возникает-почти мрачный, а его инструментальная окраска мрачна; но он также может быть утешительным, созерцательным, успокаивающим, религиозно возвышающим . Предпочтительно, чтобы музыка была написана в широком выдержанном стиле, создавая эффект возвышенного гимна, и это привело к пристрастию к теме и вариациям в качестве основы для создания движения. Медленные части Пятой и Девятой симфоний Бетховена Симфонии состоят из вариаций.

Скерцо, как следует из этого термина, - это игривое, шутливое движение симфонии, но в случае с такими возвышенными музыкантами, как Бетховен и Шуман, которые сочетают глубокую меланхолию с необузданным юмором, игривость иногда вызывает у нас восторг.

ГЛАВА V.

Вторая часть,

Вариации.

Скерцо

,

ГЛАВА V.

Происхождение скерцо.

Трио.

Как слушать музыку

задумчивость вместо веселья. Это относится и к некоторым русским композиторам, в чьих скерцо звучит отчаянная веселость, присущая музыке современных людей, чье веселье не является спонтанным выражением эмоций.- в музыке нет ничего возвышенного, но есть стремление к самоутверждению . Скерцо - преемник менуэта, ритм и форма которого служили композиторам вплоть до Бетховена. Именно он заменил менуэт на Скерцо, которое сохраняет главные формальные характеристики старинного придворного танца , заключающиеся в том, что оно исполняется в тройном такте и имеет вторую часть, называемую трио. С изменением темпа произошло увеличение, но следует помнить, что симфонический менуэт был быстрее , чем одноименный танец. Склонность к преувеличениям, характерная для современных дирижеров, угрожает лишить симфонический менуэт той живости, которая обеспечивала ему место в структуре симфонии. Вступление трио ознаменовано появлением новой идеи (второй менуэт) которая более нравоучительна, чем первая часть, и иногда звучит в другой тональности,

чаще всего переходят с минора на мажор.

Заключительная часть, технически самая Финал - это еще одно крупномасштабное произведение , в котором психологическая драма , разыгрывающаяся на протяжении четырех актов симфонии, доводится до конца. Когда-то целью финала было всего лишь подвести симфонию к веселому завершению, но по мере того, как выразительные возможности музыки расширились, а простая игра со эстетическими формами уступила место попыткам передать чувства, цели последней части были значительно расширены. разнообразный. Как правило, для финала выбрана форма , называемая рондо. Заимствованный из искусственной стихотворной формы (французского рондо), этот вид композиции иллюстрирует особенность этой формы в повторении строфы время от времени после того, как была использована новая тема или эпизод. В современном светском стихе, который вырос из стремления подражать остроумной форме, изобретенной средневековыми поэтами, мы имеем триолет, который можно назвать рондо в миниатюре-ее)

ГЛАВА V.

Финал.

Рондо Хорм.

Образец рондо в поэзии,

Другой

Аккорды к финалу,

Как слушать музыку

ture. Я выбрал одно из изысканных творений мистера Х.С. Буннера, чтобы проиллюстрировать музыкальный рефрен, характерный для формы рондо из-за его компактности. Вот он:

“Кувшинчик с резедой

На самом высоком подоконнике многоквартирного дома : Какой-то странный цветочный горшок, но все же…

Этот кувшинчик с резедой Это райский уголок,

Для маленького больного ребенка в подвале—- Кувшинчик с резедой,

В самом верхнем окне многоквартирного дома.”

Если теперь позволить первым двум строкам этого стихотворения , составляющим его рефрен, стать главной темой музыкального произведения, то в “триолете” мистера Баннера мы получим рондо zz muce. В ней тема представлена в трех вариантах, чередующихся с эпизодическим материалом. Еще одна форма финала - это первая часть (сонатная форма) и еще одна - тема и вариации. Битховен выбрал последнее для своей “ Эротики’ и хорового завершения девятой симфонии, Дворжак - для своей симфонии соль мажор, а Брамс - для своей ми минор.

Я пытаюсь не более чем

На концерте с оркестром

характеристика симфонии и форм, с которыми она у меня

ассоциировалась с самого начала, которая поможет неподготовленному слушателю воспринять их как единое целое, несмотря на то, что, по мнению-менее внимательному слушателю они представляются как группы произведений, каждое из которых завершено само по себе и никак не связано со своими собратьями. Стремление композиторов к тому, чтобы их симфонии воспринимались как единое целое, а не как сборники несвязанных произведений, привело к использованию различных приемов, призванных привлечь внимание слушателя к узам единства . Так, Бетховен в своей симфонии до минор не только соединяет третью и четвертую части, но и вводит воспоминание о первой в середину второй; Берлиоз в своей “Симфонии до минор” не только соединяет третью и четвертую части, но и вводит воспоминание о первой в середину второй. ”Фантастика”, написанная в соответствии с тем, что можно назвать драматургической схемой, использует мелодию, которую он называет “Здеся фикс”, и повторяет ее в каждой из четырех частей в виде эпизода. Однако это, откровенно говоря, симфония с программой, и ее не следует рассматривать как модификацию чистой формы.

Органический Единства.

Берлиоза

“идея-фикс”.

Краткое изложение тем.

Знакомство с

голосами,

Как слушать музыку

Дворжак в своей симфонии под названием “Из нового света”, в которой он стремился выразить американский дух, цитирует первый период своей главной темы во всех последующих частях, а затем в финале сентенциозно повторяет основные темы первой, второй и третьей частей и это без малейшего намека на драматическую цель , о которой говорил Берлиоз.

В последнем движении своего девятого Симфония Бетховена вызывает голосов помощи своих инструментов. Это было смелое новшество, поскольку оно, казалось, нарушало форму, и из истории работы мы знаем , как долго он искал связующее звено, которое в конце концов нашел в инструментальном речитативе. Разобравшись с приемом, он призывает каждую из предыдущих частей, которые являются чисто инструментальными, в присутствие своих возросших сил и отвергает их как недостаточные для провозглашения того, что должна была сделать симфония. Контрабасы и солирующий баритон являются выразителями мелодичного голоса ведущего. Таким образом, он завершает процесс объединения

На концерте с оркестром

аллегро, скерцо и адажио в сопровождении | CHA. V.

друг друга, и все это в финале, и

в то же время указывает на то, что именно

он хочет, чтобы мы распознали как в—

вдохновением целого; но здесь, опять же,

эти средства, по-видимому, несколько эксцентричны—

необыкновенный. Пример Шумана, как—

когда-либо, устраняя паузы между | Отменой

части симфонии в исполнении Ди яаа

минорный, с мелодичным материалом

общим для всех движений, заявление

для удовлетворения которых не может быть неправильно—

понял. Перед людьми Шумана—

делссон намеревался, чтобы его “Скотч”

симфония должна быть исполнена с—

делайте паузы между движениями, но

его пожелания были проигнорированы правительством.

дирижеры, как мне кажется, потому, что у него есть

пренебрегли тем, что связали движения с—

объединенные общностью идей, они

не вижу веской причины для отмены—

одно из обычных мест отдыха. Бетховенское приумножение

симфонические силы с использованием голосов | Музыка Бетховена

за ним последовал Берлиоз в своем | (ржаном):

“Ромео и Джульетта”, которые, однако, |/owea.

называемая “драматической симфонией”, она представляет собой

смесь симфонии, кантаты и

Увеличение количества

движений.

Как слушать музыку

опера; Мендельсон в своем “Гимне любви”. Похвала” (которая

также является составным произведением и имеет составное название — ‘ Симфоническая кантата”), а Лист в своей Симфония “Фауст”, в финале которой мы встречаем солирующего тенора и хор мужских голосов, поющих “Русскую мистику” Гете.

Был проведен ряд других экспериментов , эффективность которых была подтверждена в отдельных случаях, но которые не смогли существенно повлиять на симфоническую форму. У Шумана в симфонии си-бемоль два трио, а в его ми-бемоле, так называемом “рейнском”, пять частей вместо четырех, две медленные и одна в умеренном темпе (Нихт шнелл), а другой - в медленном темпе (Фетерлих). В этой симфонии Шуман также пользуется признанной со времен Бетховена свободой менять местами вторую и третью части, отдавая второе место шутливой части вместо медленной. “Пастораль” Бетховена также состоит из пяти частей, если только вы не решите взять

На концерте оркестра

буря, прерывающая “ Деревенское веселье”, является вступлением к последней части, как, впрочем, и в идиллическом замысле композитора. Уверен, что это - это, сэр Джордж Гроув наоборот несмотря на то, что чувство нарушение симфонический план не так ярка на работу “ Пастораль’? как в один из Шумана “Рейнский”, в котором то ли третья часть, то ли так называемая “Сцена в соборе” совершенно определенно является незваным гостем.

Обычно именно уважение к требованиям “программы” побуждает авторов расширять формальные границы асимметрии , и когда это делается, результатом часто становится произведение , которое можно назвать симфонией только из вежливости. Однако М. Сен-Санс предпринял оригинальную попытку в его симфония до минор, без какой-либо явной или, по крайней мере, признанной программной идеи. Он разделил работу на две большие части, чтобы была только одна пауза. Тем не менее, в каждой части мы можем различить, хотя и сквозь дымку, очертания закона.-

ГЛАВА V.

Дальнейшее расширение границ-

статьи.

Святой—

До минор Санса

симфония.

То Симфоническая поэма.

Как слушать музыку

миллионы симфонических фрагментов. В первой части, скрытой под последовательностью временных обозначений, таких как Адажио— В Allegro moderato—Poco adagio мы обнаруживаем традиционные первую и вторую части, первой предшествует медленное вступление; во втором разделе мы находим такое расположение: Allegro moderato - Presto - Maestoso — Allegro, и это разнообразие терминов служит лишь своего рода маскировкой для скерцо и маэстро. финал, в который вставлены реминисценции из первой части , имеющие очевидную цель внушить слушателю , что симфония представляет собой органичное целое. М. Сент-Санс также ввел в инструментальный ряд орган и фортепиано с двумя исполнителями

.

Можно сказать , что Симфоническую поэму отличают три характеристики, которые , по мнению экстремистов, придерживающихся- “первая часть симфонии Листа является логическим завершением симфонии и единственным выражением ее эстетических принципов , созвучных современному мышлению и чувству. во—первых, она программна, то есть основана на поэтической идее,

На концерте оркестра

последовательность событий, или душевных переживаний. состояния, ключ к которым дается либо в названии, либо в девизе; во-вторых, по форме оно сведено к одной части, хотя, как правило, меняющиеся фазы, очерченные в отдельных частях симфонии, также можно найти в разделах произведения , обозначенных изменения темпа, тональности и характера; ¢ в-третьих, основная тема произведения, как правило , настолько пластична, что композитор может создать разнообразное содержание, представив его в нескольких вариантах.

Последние две характеристики Лист перенес в свой концерт для фортепиано ми-бемоль. Он состоит из четырех отдельных частей (а именно: I. Allegro maestoso, II. Quast adagio, III. Аллегретто виваче, скерц-сандо,; \B. Allegro marztale anima-to), но они слиты в единое целое, в котором главная мысль произведения, потрясающе энергичная фраза, провозглашаемая оркестром в начале, представлена в различных формах, чтобы выразить большое разнообразие настроений и в то же время придать концерту единство. “Таким образом, посредством этого

характеристики tts

.

Музыка Листа Первое пианино-Определенный контроль

,

Как слушать музыку

”метаморфоза“, - говорит мистер Эдвард Данн-Ройтер, - “поэтическое единство всей музыкальной ткани становится очевидным, несмотря на огромное разнообразие деталей; и Попытка Кольриджа дать определение поэтическому единству — единству в многообразии — доведена до конца.”

Нетрудно понять, что другие циклические произведения, которые у меня ассоциируются с классическим концертом, то есть произведения, относящиеся к категории камерной музыки (см. главу [III.), и концерты для сольных инструментов с оркестровым сопровождением, хотя и соответствуют схеме, которую я изложил, все же имеют индивидуальные особенности обусловлены выразительной способностью аппарата. Современное фортепиано способно противостоять полноценному оркестру, и для него написаны концерты, в которых оно рассматривается как единое оркестровое целое, а не как сольный инструмент. В более старой концепции оркестр, хотя и пользовался привилегией представлять материал, играл второстепенную роль по сравнению с солирующим инструментом в его развитии. Как в скрипке, так и в

На концерте оркестра

в концертах для фортепиано с оркестром исполнителю предоставляется особая возможность проявить свое мастерство и продемонстрировать солирующий инструмент без структурных ограничений в каденции, вводимой незадолго до окончания первой, последней или обеих частей.

Каденции - это пережиток тех времен, когда искусство импровизации практиковалось шире, чем сейчас, и когда исполнителям предоставлялись права, выходящие за рамки печатной страницы. Исключительно для их демонстрации у композиторов вошло в обычай указывать с помощью клавиши удержания (7\) место, где исполнитель мог бы предаться своему

собственному творчеству . Существует традиция, согласно которой Мо-зарт однажды заметил: “Куда бы я ни намазал эту штуку”, - указывая на захват, - “ты можешь делать все, что тебе заблагорассудится”; однако правило состоит в том, что только приватный-уровень, который открывает исполнителю каденция, - это уровень импровизации на материале, взятом из уже разработанных сюжетов, и поскольку композиторы, как правило, более красноречивы в изложении своих собственных идей, чем исполнители, каденция редко используется.

Каденции.

Импровизации игрока.

Мнение М. Исайе о Каденции.

Концерты.

Как слушать музыку

способствует получению удовольствия от работы, за исключением тех , кто любит технику ради техники. Я никогда не встречал артиста, который сделал бы более разумное замечание, чем М. Исайе, когда накануне незабываемо прекрасного исполнения скрипичного концерта Бетховена он сказал: “Если бы мне было позволено руководствоваться своими желаниями, я бы взял скрипку подмышку, когда приду на ферму , и сказал: ‘Дамы и господа, мы достигли каденции. Любому музыканту свойственно гордиться тем, что он может что-то сказать после того, как Бетховен закончил. С вашего позволения, мы будем считать, что моя каденция сыграна”””” То, что Бетховену, возможно, и самому приходила в голову мысль подобного рода, является справедливым выводом из того обстоятельства, что он отказался оставить каденцию в своем фортепианном концерте Ми-бемоль на

милость виртуозов, но написал ее самого себя.

Концерты для фортепиано или скрипки обычно пишутся в трех частях, из которых первая и последняя следуют симфонической модели в плане проработки и формы, а вторая представляет собой короткую часть-

мент в медленном или умеренном темпе, который имеет характер интермеццо. Что касается номенклатуры камерной музыки, то следует отметить, что если термин “квартет” не связан с определяющим словом или фразой, то он означает струнный квартет. Когда фортепиано-форте сочетается со струнными, о произведении говорят как о фортепианном трио, квартете или квинтете, в зависимости от обстоятельств.

По форме увертюра повторяет первую часть сонаты, или симфонию, за исключением повторения первого раздела. Поскольку первоначальная цель, давшая название увертюре, такова (Ouverture = апертура, вступление), заключалось в том, чтобы представить драму, устную или лирическую, ораторию или другое хоровое сочинение, и у композиторов вошло в привычку выбирать сюжеты из кульминационных моментов музыки, используемой в драме, когда это делалось без учета правил жанра . в результате (как и в случае практически со всеми увертюрами из оперетты и оперой Россини) получается вовсе не увертюра, а попурри, смесь джинглов. Нынешняя прекрасная форма, в которой БетХовен и другие композиторы продемонстрировали

Камерная музыка.

Увертюра.

Ароматное попурри, |

ГЛАВА V.

Увертюры в старинном стиле

.

То Вступление.

Принцип Глюка,

“Как слушать музыку”

, согласно которому можно изобразить целую драму, занял место произвольной схемы, которая была совершенно бесцельной в том, что касалось композиций, к которым она была привязана.

Самая ранняя фиксированная форма увертюры сохранилась до наших дней в списках сочинений Баха и Генделя. Она создана Люлли и состоит из трех частей по форме, состоящих из быстрой части, обычно фуги, которой предшествует медленная часть , за которой следует степенная и величавая поступь. На своем последнем этапе увертюра сменила название на Прелюдию (немецкую , форшпильную), Вступление или симфонический пролог. Лучшие из них, не заимствуя темы из представленных произведений, а используя совершенно новый материал, стремятся достичь цели, которую Глюк поставил перед собой, когда в предисловии к “Альцесту” писал: “Я полагал, что увертюра должна подготовить публику к действию ” Концертные увертюры - это композиции, разработанные составителями так, чтобы они выступали в качестве самостоятельных произведений в-

- да-да-да

а-а

На концерте оркестра

вместо исполнения в связи с драмой, оперой или ораторией. Когда, как это часто бывает, композитор, тем не менее, дает им описательное название (“Гебриды“, ”Сакунтала“), они поэтичны. содержание следует искать в ассоциациях, вызванных названием. Таким образом, в приведенных примерах “Heb-rides” наводит на мысль, что увертюра была написана Мендельсоном, чтобы отразить настроение, вызванное у него посещением Гебридские острова, в частности, владения Фингала Пещера (поэтому увертюра на немецком языке называется “Пещера Фингала”) - “Сакунтала” приглашает к изучению одноименной драмы Калидасы как вместилища чувств, которые Гольдмарк стремился выразить это в своей музыке.

Серенада - это форма, которая используется по-разному: для сольных инструментов, небольших комбинаций и полного оркестра (хотя редко с полным современным оборудованием) . Исторически она современна старым сюитам и первым симфониям и, подобно им, состоит из группы коротких пьес, расположенных таким образом, чтобы образовать приятную композицию.-

Описательные названия.

Серенады,

Церемония в Встряхни-покачай.

они гармонируют друг с другом и в то же время создают ощущение органичного единства. Характер различных частей и их порядок вытекают из цели, ради которой была создана “серенада “, на что указывает название. В прошлом веке, да и раньше, для любовника не было чем-то необычным преподнести своей возлюбленной музыкальное представление, и это не всегда была “печальная баллада”, спетая ей в лицо. Часто приглашались музыканты, и это мероприятие проходило в форме ночного концерта. В пьесе Шекспира “ Два веронца” Протей подсказывает Турио, что нужно сделать, чтобы завоевать любовь Сазерленд, и говорит:

“Загляните ночью в окно спальни вашей дамы С каким-нибудь милым концертом: под звуки их инструментов Настройте печальную музыку на свалку; ужасающая ночная тишина Станет таким милым выражением скорби”.

Именно для этих целей была придумана серенада как инструментальная форма. Поскольку они должны были играть на открытом воздухе, музыканты сэра Турио использовали духовые инструменты в-

вместо виол, а самые старые серенады написаны для гобоев и фаготов. Впоследствии были добавлены кларнеты и валторны, и для таких оркестров Моцарт написал серенады, некоторые из которых настолько близки к симфоническим, что были опубликованы как симфонии. В старину серенада очень уместно начиналась маршем, под звуки которого мы можем представить себе музыкантов | приближающихся к окну покоев леди . Затем последовал менуэт, чтобы подготовить ее слух к последовавшей

за ним “печальной свалке” , “свалке ” времен Шекспира, подобной нашей “думке” (с которой меня так и подмывает связать ее этимологически), представляющей собой скорбное музыкальное произведение, наиболее удачно характеризуемое поэт как “сладкая жалоба ”. Затем следовала другая пьеса в веселом темпе и ритме, затем второе адажио, и представление заканчивалось адлегро, обычно в маршевом ритме, под который, как нам представляется, музыканты уходили. Порядок приведен на рисунке Серенада Бетховена для скрипки, альта и виолончели, соч. 8, которая звучит так: Марш; Адажио, менуэт; Адажио с

Старые формы,

Бетховенская Серенада,

соч. 8.

Как слушать музыку

Cuar. V. | эпизодическое скерцо; Полакка; Анданте (вариации), марш, открывающий сюиту, повторяется.

Сюита снова стала популярной

Как оркестровое произведение, но термин “нет”

Оркестровый | более длинный имеет фиксированное значение, которое

когда-то так и было. Теперь он применяется ко всем—

почти любая группа коротких пьес, мольбы—

резко контрастирующие по ритму, темпу и

настроение, каждое из которых завершено само по себе, но в то же время не соответствует—

завершая эстетическую связь со своим
ребята. Иногда используются старые танцевальные формы
, а иногда и новые, такие как
полонез и вальс. Бал—
Балетная музыка, которая наполняет столь желанное место
некоторые из популярных программ можно рассматривать
как сюиту, а ритм
музыки и оркестровый колорит
в них часто присущи
танцам стран, в которых разыгрывается
сюжет оперы или драмы, для которых
была написана музыка. Бал—
поэтому давайте предоставим себе отличную возможность—
инструмент для изучения местного колорита. Таким образом
музыка из балета “Сид” Массне
испанская, из “Феры” Рубинштейна—
восточная, из “Аиды” египетская
—Восточные ритмы и колорит
те, которые легче всего копируются композиторами.

-— 4

На концерте оркестра

Другие оперные отрывки, общие для концертов обоих классов, - это либо музыка между актами, фантазии на оперные темы , либо, в случае с произведениями Вагнера , фрагменты его драм, которые настолько преимущественно инструментальны, что было сочтено целесообразным объединить вокальную партию с оркестровой. В балетной музыке из опер прошлого века, некоторые из которых сохранились в современном концертном зале, не нужно искать местный колорит. Греки Глюка, как Шекспировский, исполненный в ритмах семнадцатого века. Вестрис, которого люди его времени называли “богом танца”, однажды пожаловался Глюку , что его “Ифигения в Авлиде” не заканчивается чаконой, как это было принято. “Чакона!” - воскликнул Глюк. - “Когда это греки танцевали чакону?” “Разве не так? Разве не так?” - ответил Вестрис. - “Тем хуже для греков“. Греки”. ”Между ними завязалась ссора. Глюк пришел в ярость, отозвал оперу, которая должна была быть поставлена, и уехал бы из Парижа, если бы не Мари Антуанетта приходит на помощь. Но Вестрис взял свою чакону.

—

КуХап. В.

Оперные отрывки.

Глюк и Вестрис.

На концерте для фортепиано

О, более ясная иллюстрация волхвов—

творческая сила, заключенная в музыке,

невозможно представить себе более убедительного доказательства могучего обаяния , на которое способен

музыкальный исполнитель, более наглядной демонстрации возможностей музыкального инструмента , чем это было продемонстрировано на концертах фортепианной музыки. Мистер Падеревски выступил в Объединенном Штаты в течение сезона 1895/96 годов. Более шестидесяти раз в течение пяти месяцев этот удивительный человек выступал в главных городах нашей страны перед аудиториями, число которых исчислялось тысячами и ограничивалось только вместимостью залов, в

которых они собирались, и удерживал их

на два-три часа они были очарованы его игрой на фортепиано.

На концерте

великолепие его игры. Каждый раз люди приходили в приподнятом настроении, воодушевленные воспоминаниями.- воспоминание о прежних радостях или нетерпеливом ожидании. Каждый раз они сидели и слушали музыку, как будто это было евангелие , на котором были написаны вечные вещи. Каждый раз энтузиазм нарастал , и начинался он с торжественных аплодисментов, а заканчивался радостными возгласами, когда артист возвращался после выполнения титанической работы и добавлял фрагмент за фрагментом к программе , которая с самого начала была продумана до мелочей. Беспечные люди смотрели на это зрелище с простым изумлением, но для рассудительных оно было необычайно интересным.

Меня сейчас интересует не мистер Падеревский не только обратился к нему за помощью в организации развлечения , которое в его руках оказалось более привлекательным для публики, чем симфония, оратория и даже опера. В какой мир размышлений и любопытных исследований приглашает такой рассказ , начиная с инструмента , который был средством общения!-

ви.

Концерты для фортепиано с оркестром,

Пианино-В основе Сьорте лежит

принципы.

Их Происхождение.

Как слушать музыку

взаимодействие между исполнителем и его слушателями! Чтобы проследить за прогрессивным развитием механических принципов, лежащих в основе игры на фортепиано, необходимо заглянуть за завесу, отделяющую историю от традиций, поскольку первый из них находит свое самое раннее воплощение в игре на смычке первобытного дикаря. Поскольку осознание этих принципов может помочь в понимании искусства игры на фортепиано, я перечислю их сейчас. Они являются:

1. Натянутая струна как средство получения звука.

2. Клавишная панель как инструмент для манипулирования струнами.

3. Удар как средство возбуждения струн к вибрационному действию, с помощью которого получается звук.

Во время прогулки по древнему, средневековому и современному мирам мы могли бы получить много интересных сведений о человеческом разуме и сердце,

которые были бы необходимы для раскрытия происхождения и развития этих трех принципов, но мы должны остановиться на них, поскольку нам предстоит изучить музыку этого инструмента, а не его история. Пусть этот

эс кр КР

На концерте для фортепиано

достаточно знать, что фундаментальный принцип игры на фортепиано так же стар, как и сама музыка, и что научные знания, изобретательность и механическое мастерство, всегда присущие гению искусства, веками работали сообща, применяя этот принцип, пока инструмент, воплощающий его в наивысшей степени, не был создан. станьте настоящим музыкальным микрокосмом. Это зримый признак культуры в каждом благородном доме-холд; незаменимый спутник композитора и педагога; посредник между всеми различными направлениями музыки. В кабинете дирижера оркестра он воспроизводит все многообразие голосов оркестра ; для хормейстера он представляет хор певчих на чердаке церкви или на концертной площадке; с его помощью оперный режиссер наполняет свое воображение людьми, страсти и зрелищность лирической драмы проявляются задолго до того, как певцы получают свои роли, а костюмер, режиссер-постановщик и художник-постановщик приступают к своей работе. Это единственное средство, с помощью которого музыкант в своем исследовании может

Значение фортепиано.

Дефекты

фортепиано.

Как слушать музыку

общайтесь со всем миром музыки и всеми ее героями, и хотя это может не вызвать той трогательной близости, которую

испытываешь к скрипке, когда она прижимается к подбородку и пульсирует синхронно с эмоциями игрока, или к тем духовым инструментам , в которые музыкант дышит его собственное дыхание - это дыхание жизни, оно превосходит всех своих соперников, за исключением органа, в своей способности воспроизводить великие гармонии мастеров, издавать их “семикратный хор аллилуйи и симфонии для арф”.

Это одна сторона картины, которая показывает, почему фортепиано является самым универсальным, полезным и необходимым из всех музыкальных инструментов. Другая сторона показывает его недостатки, о которых также необходимо знать, чтобы правильно оценить его-многие вещи, которые он должен замечать, разумно слушая фортепианную музыку. Несмотря на все мастерство, ученость и изобретательность, которые были потрачены на его совершенствование, фортепиано может быть изготовлено лишь в слабой степени, чтобы приблизиться к тому устойчивому стилю музыкального исполнения, который является душой мелодии и находит

сс

ае

э-э-э…

На концерте для фортепиано

это самый возвышенный пример пения. Чтобы идеально передать мелодию, требуется способность выдерживать тона без потери мощности или качества, связывать их по желанию, а иногда и усиливать их динамическую или выразительную силу во время звучания. Звук фортепиано, создаваемый ударом, начинает затухать в тот момент, когда он создается . История механизма прибора , а также технических манипуляций с ним - это история попыток свести этот недостаток к минимуму. Это всегда

определяло характер музыки, сочиняемой для данного инструмента, и если бы мы не рисковали углубиться в слишком широкий экскурс, было бы полезно проследить параллелизм, который обнаруживается в механической эволюции инструмента и технической и духовной эволюции человека. музыка, сочиненная для него. Сейчас мы коснемся нескольких моментов, когда будем рассматривать интеллектуальную активность, к которой побуждает чтение.

Далее следует отметить, что благодаря прекрасному применению доктрины о

159

парень. ви.

Отсутствие поддерживающей силы.

160

парень, Ви;

Ударный элемент.

Мелодия с барабаном-биения.

Как слушать музыку

кроме того, фактор, ограничивающий возможности фортепиано

как музыкального инструмента, наделяет его достоинствами , которых нет ни у одного другого инструмента в такой же степени, за исключением ударных инструментов, которые, несмотря на свою полезность, находятся на границе между дикой и цивилизованной музыкой. Именно из -за своего родства с барабаном фортепиано обладает особенностью, совершенно уникальной в мелодическом и гармоническом семействе. В конце концов, ритм - это отправная точка музыки. Больше, чем мелодия, больше, чем гармония, это будоражит кровь дикаря, и поскольку самые жизненные силы в человеке восходят к его первобытному состоянию, чувство ритма является самым универсальным из музыкальных чувств даже у самых культурных народов наших дней. Сами по себе барабаны, треугольники и тарелки оркестра представляют собой музыку, лишь отдаленную от шума; но все знают, как чудесно они могут быть использованы для прославления кульминации. Теперь, в очень утонченной степени, каждая мелодия на фортепиано, как бы изысканно она ни была исполнена, - это мелодия с ударными-На концерте для фортепиано

биения. Производители приложили немало усилий, чтобы устранить стук тонких молоточков по струнам, и знакомство с тембром инструмента в значительной степени закрывает наш слух от этого звука как от чего-то навязчивого, но удар, который заставляет струну вибрировать и, таким образом, генерирует звук, очень важен. и все же это жизненно важный фактор, определяющий характер фортепианной музыки. Повторяющиеся пульсации , то энергичные, резкие, то резонирующие, то нежные и ласкающие, наполняют мелодию жизнью и, подчеркивая ее ритмическую структуру (без излишнего преувеличения), представляют форму | ¢7|, акцент мелодии в гораздо более четких очертаниях , чем обычно. это возможно на любом другом инструменте, и гораздо больше, чем можно было бы ожидать, учитывая мимолетный характер звучания фортепиано. Именно это качество в сочетании с механизмом , который легко и мгновенно настраивает все градации тембра, от самого громкого до самого мягкого, по команде игрока , на мой взгляд, делает фортепиано в удивительной степени незаменимым инструментом.

для всех остальных инструментов. Каждый из них- | 4 универа-

: около 1 подраздела-

| инструмент в оркестре имеет свою идиому, | fy.” ” Бол

Инструмент находится в

механизм.

Как слушать музыку

которые “звучат непонятно, когда их произносят другие их собратья, но все они могут быть с большим или меньшим успехом переведены на язык фортепиано — не качеством тона, хотя даже это можно предположить, а характером фразы. Пианофорте может проникновенно звучать, как флейта, издавать воинственные возгласы, как труба, произносить молитву , как церковный тромбон.

По сложности своего механизма фортепиано стоит рядом с органом. Чем дальше мы удаляемся от прямого общения, тем труднее нам говорить на истинном языке музыки. Скрипач и певец и, в меньшей степени, исполнители на некоторых духовых инструментах обязаны формировать музыкальный тон, который, в случае пианиста, скрыт в инструменте и готов проявиться в двух своих проявлениях в ответ на простое нажатие на ключе. Самый немузыкальный человек в мире может научиться извлекать серию звуков из фортепианного форте, которые должны быть максимально точными по высоте и разнообразными по динамической силе.

На фортепианном концерте

Мистер Падеревски. Он не может сочетать их так изобретательно и проникать в них чувством, но в простом деле воспроизведения звука с учетом упомянутых качеств он находится на одном уровне

с величайшими виртуозами. Совсем по-другому обстоит дело с музыкантом, который должен проявить особый музыкальный дар в простом воспроизведении музыкальных материалов, подобно скрипачу и певцу, которые одновременно формируют и воспроизводят звучание. Для них компенсация проистекает из того обстоятельства , что тон, сформированный таким образом , естественным образом связан с эмоциональной жизнью в такой степени, о которой фортепианный тон ничего не знает.

С одной стороны, можно сказать, что механика игры на фортепиано представляет собой низшую ступень художественной деятельности, и этот факт всегда следует помнить, когда возникает сильное искушение возвысить технику этого искусства; но следует также иметь в виду , что механическая природа простых инструментов постановка звука при игре на фортепиано повышает ценность эмоциональных качеств, которые, тем не менее, зависят от игрока. Эмоциональный

сила звучания должна зависеть от того, каким образом ударяется струна. Осознание этого факта побудило к размышлениям, а это, в свою очередь, привело к открытию методов, с помощью которых темперамент и эмоциональность могут проявляться так же свободно, убедительно и спонтанно как в игре на фортепиано, так

и на скрипке. Если бы это было не так, то было бы невозможно объяснить разницу в обаянии , проявляемом разными виртуозами, поскольку часто случалось так, что самый хорошо оснащенный механик и самый интеллектуальный игрок оценивался как художник выше, чем тот, чей дар исходил скорее от души, чем от ума и пальцы.

Достижения, достигнутые пианистом-виртуозом в механическом отделе, настолько экстраординарны по своей природе, что не приходится удивляться широкому распространению культа техники . Все, кто знает истинную природу и предназначение музыки, должны осудить подобный культ. Восхищаться техникой ради самой техники - признак недостатка истинного понимания . Это ошибочное мнение

это так…

На концерте для фортепиано

внешняя оболочка для ядра, средство для достижения цели. Все еще есть много музыкантов, которые стремятся заслужить это восхищение, либо потому, что им не хватает настоящего музыкального чутья, либо потому, что они считают себя более уверенными в победе.- оправдывайтесь, таким образом, обращением к самой низкой форме признательности. В начале века им помешал бы инструмент, который отличался деликатностью, ясностью и изяществом выражения, но обладал небольшой мощностью. Теперь фортепиано превратилось в инструмент из прочной стали, выдерживающий огромные нагрузки на струны и обладающий голосом, подобным реву множества вод; чтобы не отставать от него, музыканты стали спортсменами с

“Мускулы Анакима И биение сердца титана”.

Их больше не волнуют “ чудеса, созданные для того, чтобы

благословлять”, если только это не делается иногда для контраста, но они стремятся поражать, изумлять, сбивать с толку и приводить в замешательство с помощью подвигов мастерства и выносливости. Что с их преданностью чисто механической стороне искусства они

Как слушать музыку

они угрожают уничтожить игру на фортепиано, которая не дает им ни малейшей паузы. Эпоху, которую они иллюстрируют и украшают

Техническая | это техническая эра, которая была, есть и

да будет так всегда, эпоха упадка в

это художественная постановка. Ибо одна лишь продуманная техника, какой бы удивительной она ни была, сегодня не может сослужить службу. Ее наличие считается обязательным условием для каждого, кто отваживается появиться на концертной площадке. Он , должно быть, действительно чудо, если может нарушить наше критическое равновесие с помощью простых цифровых приемов. Мы хотим, чтобы сила и быстрота движений пальцев сочетались с силой, скоростью и проникновенностью мысли. Мы не хотим запинок или сюсюканья при изложении того, что сказал композитор, но нам нужно содержание его мысли, а не пустая оболочка, какими бы отчетливыми ни были ее очертания.

Факторы, которые необходимо учитывать при игре на фортепиано , - механические, интеллектуальные и эмоциональные—

План действий может быть наиболее разумно и эффективно изучен вместе с разработкой-изучение инструмента и его музыки.

На концерте фортепиано

В соответствии с типичной программой концерта приглашаются все направления обучения

.

Романтическая направленность натуры г -на Падеревского делает его экскурсии в классическую область редкими и краткими, и только когда пианист берется подражать Рубинштейну в своих исторических концертах, перед ним открывается вся до-бетховенская перспектива. Для целей нашего обсуждения будет достаточно представить программу, содержащую произведения Баха, Д. Скарлатти, Генделя и Моцарта в одной группе; сонату Бетховена; несколько коротких произведений Шумана и Шопена и одну из транскрипций или рапсодий Листа. Такая схема естественным образом делится на четыре раздела, четко отличающиеся друг от друга стилем композиции и манерой исполнения, которые определяются характером используемого инструмента и статусом музыкальной идеи. Просто для удобства назовем период , представленный первой группой , классическим, второй - классико-романтическим , третьей - романтическим и последней - бравурным. Я прошу читателя, как-Типичная схема пьес.

Периоды для фортепиано музыка.

168

парень. ВИЛЬ

Предшественники фортепиано-Сорт.

Как слушать музыку

никогда не распространяйте эти обозначения за пределы настоящего исследования; они были выбраны произвольно, и может возникнуть путаница, если попытаться применить их к какой-либо конкретной концертной программе. Я выбрал этих

композиторов из-за их широкой репрезентативности. И они, должно быть, олицетворяют многочисленных музыкантов, чьи имена фигурируют в наших концертных списках: скажем, Куперен, Рамо и Гайдн в первой группе; Шуберт во второй; Мендельсон и Рубинштейн в третьей. Было бы неуважением к памяти Листа, если бы я назвал его соратников, с которыми, по моему мнению, он солидарен; этот вопрос может быть отложен.

Инструменты, за которые первая группа писателей, вплоть до Гайдна и Как писал Моцарт, они были непосредственными предшественниками фортепиано - клавикорда , спинета, или виргиналя, и клавесинного аккорда. Последний был концертным инструментом и находился в таком же положении по отношению к другим, в каком современный рояль находится по отношению к правому краю. Клавикорды были

На фортепианном концерте

как правило, это средство личного общения композитора со своей музой из-за его превосходства над другими-по выразительной силе он был невелик, но издавал лишь слабый звон и был неспособен к возбуждающим эффектам, выходящим за рамки тех , которые проистекали из чистой эмоциональности. Звук создавался ударом по струне с помощью кусочка меди, укрепленного на дальнем конце клавиши. Действие было подобно прямому рычагу, а медный кусочек, который назывался тангенс, также выполнял роль моста и отмерял отрезок струны , вибрация которого давала желаемый звук. Поэтому было необходимо удерживать клавишу нажатой до тех пор, пока хотелось, чтобы звучал звук, - факт, который необходимо иметь в виду, если хочешь понять как недостатки , так и преимущества этого инструмента по сравнению со спинетом или арфой-сихордом. Это также дает одно из объяснений большей лиричности музыки Баха по сравнению с музыкой его современников. Слегка покачивая - рукой, когда клавиша была нажата, можно было передать дрожащее- - движение

ГЛАВА VI.

Клавикорд

.

”Бебунг”,

а

Как слушать музыку

струна, которая не только значительно продлевает тембр, но и придает ему выразительный эффект, в чем-то аналогичный вибрато скрипача. Немцы назвали этот эффект Bebung, французы - Баланс, и это было обозначено рядом точек под короткой пометкой, написанной поверх записки. Именно особой любви , которую Бах питал к клавикордам , мы во многом обязаны кантатному стилю его музыки, ее многочисленным-четкость голоса и его высокая эмоциональность. Спинет, виргиналь и клавесин Игольчатые инструменты - это были инструменты с игольчатым звучанием для причастия. | который производился щелчком по струнам с помощью плектры, сделанной из гусиного пера или какого-либо другого гибкого материала, закрепленного на верхнем конце деревянного стержня, называемого гнездом, которое опиралось на дальний конец клавиши и проходило через прорезь в деке. Когда клавиша была нажата, домкрат двигался вверх мимо струны, которая зацеплялась за плектр и звенела им . Удары клавикордного тангента могли быть градуированными, как у фортепианного молоточка, но перья других инструментов всегда звучали ровно.

—

струны с той же силой, что и у меня, так что… механические устройства, такие как флейта, в принципе аналогичны таковым у оркестра—

gan, сопряжение в октавах, удвоение звучания

для создания разнообразных динамических эффектов приходилось прибегать к струнным и т.д. Характер звучания, полученного таким образом, определил | %”* характер музыки, сочиненной для

эти инструменты в значительной степени.

Краткость этого звука заставила су—

считал мелодии неэффективными и поощрял—

выдержанный с использованием большого разнообразия эм- звучание и распространение гармоний в форме арпеджио.

Достаточно очевидно, что Бах, будучи

один из тех выдающихся гениев, которые

направьте свое провидческое видение далеко в глубь

будущее, отказавшееся быть связанным такими механическими ограничениями ме-|Баха. Хотя он и написал, что Клавир, который он считал органом, был его истинным средством интерпретации, и поэтому он

случается, что наибольшая звучность и

самый широкий стиль, который был разработан—

исполняемые на фортепиано, не вызывают—

обладайте содержанием такого сочинения.-

тион как “Хроматическая фантазия и Фуга.”

Самая ранняя музыка, написанная для этих

Сонаты Скарлатти.

совместно с другими музыкантами]

Как слушать музыку

музыкальные инструменты — музыка, которая не входит в это исследование, - была всего лишь одним из элементов вокальной музыки. Она появилась благодаря композициям, написанным для органа. Из музыки Скарлатти наиболее известны Каприччио и пастораль , которые Таузиг переписал для фортепиано-форте. Композитор назвал их сонатами, но они не являются сонатами в современном смысле этого слова. Соната означает “звуковое произведение”, и когда этот термин вошел в музыку, он означал только то, что произведение, к которому он применялся , было написано для инструментов, а не для голосов. Скарлатти много сделал для развития техники игры на клавесине и стиля сочинения для него. Каждая из его сонат состоит всего из одной части, но по своей структуре они предвосхищают современную сонатную форму, состоящую из двух контрастирующих тем, которые представлены в фиксированном соотношении тональностей . Они часто полны изящества и оживления, но по своему содержанию столь же чисто объективны, формальны и бездушны , как и другие инструментальные композиции эпохи, к которой они принадлежат.

На концерте для фортепиано

Наиболее значительными произведениями этого периода являются сюиты, которые , поскольку они составляют столь значительный процент клавирной литературы (если использовать этот термин для обозначения фортепиано и его предшественников), а также потому, что они указали путь к отличительной форме последующего периода, к соната,

заслуживают более пристального рассмотрения. Сюита представляет собой набор пьес в одной тональности, но контрастных по характеру, основанных на некоторых вызывающих восхищение танцевальных формах. Первоначально это был набор танцев и ничего более, но в руках композиторов танцы претерпели множество изменений, некоторые из которых явно в ущерб их национальным или иным отличительным особенностям. Сюита вошла в моду примерно в середине XVII века и также называлась В Италии, а позднее и во Франции, “Соната для камеры” и “Балетто”. В своей основной форме она включала четыре направления: I. Аллеманда. II. Куранта. III. Сарабанда. IV. Жига. К этим четырем танцам иногда добавлялись другие — Гавот, Паспье, Бранле, Менуэт, Бурре и т.д., Но правило гласило, что

ГЛАВА VI.

Сюита,

Ее история и форма.

Продолжение. с ними следует познакомиться между “пятой сарабандой” и “Жижей”. Иногда также сет вводился прелюдией или увертюрой. Идентификация ключа была Это единственная внешняя связь между вариациями . Не только участники сюиты, но и составители стремились создать художественное единство, развивая чувства, для выражения которых танцевальные формы, казалось бы, служили средством, и представляя их в приемлемом контрасте, а также обогащая примитивную структуру новым материалом. Сюиты Баха и Генделя являются образцом этого стиля композиции, но было бы трудно найти оригинальные особенности танцев в их постановках. Нам, наверное, будет достаточно кратко указать на характеристики основных форм. “Аллеманда”, как следует из ее названия, Аллеманда. это был

танец предположительно немецкого происхождения. По этой причине немецкие композиторы, когда это пришло к ним из Франция, откуда родом этот набор, отнеслась к нему с большим пристрастием. Он проводится в умеренном темпе, в обычное время и состоит из двух периодов по восемь измерений , оба из которых повторяются. Оно

Фортепианный концерт

начинается в приподнятом ритме, а его размер, если использовать термины просодии, - ямб. Следующий отрывок из “Всемирной гармонии” Мерсена, 1636 год, хорошо демонстрирует его характерные черты :

Знакомый ямб Роберта Бернса,

“Вы, цветущие берега, о, Бонни Дун”, Как вы можете цвести так красиво? Как вы можете петь, маленькие птички,

И мне не до этого!”

возможно, это помогло бы сохранить ритмические особенности аллеманды , если бы не произвольные изменения, внесенные композиторами, на которые уже были сделаны намеки. И так мы часто находим | величественные движения старого танца.

Ямбика в музыке и поэзии.

To Courante,

Как слушать музыку

разбита на сложные, но неизменно плавно перетекающие орнаменты, как показано в следующем отрывке из третьей английской сюиты Баха:

Куранте, или Корренте (“Учи лавольтаса высокому и быстрому корантосу”, - гласит Шекспир) — французский танец, который был чрезвычайно популярен в шестнадцатом, семнадцатом и восемнадцатом веках - вежливый танец, подобный менуэту. Они исполнялись в тройном такте, и их движение было ярким и энергичным, а веселая энергия придавалась такту преобладающей цифрой - пунктирной четвертью, восьмой и четвертинкой в такте, как показано в следующем отрывке , также из Мерсенна :

.

|

: !

{

: :

На фортепианном концерте

Однако композиторы сюиты сильно варьировали ход исполнения, а итальянское Корренте состоит в основном из быстрых отрывков.

Сарабанда тоже исполнялась в тройном темпе, но ее движение было медленным и величавым. В Испании, откуда она была родом, ее пели под аккомпанемент кастасеток , и этого факта само по себе достаточно, чтобы предположить, что изначально она носила живой характер и приобрела торжественность в руках более поздних композиторов. Хандел нашел “сарабанду” необычайно

восхитительный источник его вдохновения и один из лучших сохранившихся образцов его триумфальной музыки “Альмира”, написанная в 1704 году:

То Сарабанда.

Сарабанда Генделя

,

парень.

Концерт.

Спустя семь лет после постановки “Альмиры“ Гендель вернулся к этому прекрасному инструментальному произведению и создал на его основе изысканный плач , начинающийся с ”Заискивания перед пиангой” в своей опере “Ринальдо”.

Вклад Великобритании в развитие Сюита была заключительным концертом, который является нашим веселый и привычный друг джига, и , по всей вероятности, имеет кельтское происхождение. Это , как всем известно, разухабистый такт в 6-8, 12-8 или 4-4 такта, с двенадцатью тройными дрожаниями в такте, и он не нуждается в описании. Она оставалась любимой у композиторов вплоть до восемнадцатого века. Шекспир описывает ее буйную

чувственность, когда

На концерте для фортепиано

он убеждает сэра Тоби Белча возразить, что , обладай он дарованиями сэра Эндрю, “даже его походка была бы джигой”. Из других танцев, включенных в сюиту, два заслуживают особого упоминания из-за их влияния на современную музыку - менуэт, который является частью сюиты. энт симфонического скерцо и Гавот, завораживающие движения которого часто звучат в современных опереттах. Менуэт - французский танец, родом из Пуату. Людовик XIV. впервые его танцевали под музыку Люлли в Версале в 1653 году, и вскоре он стал самым популярным среди придворных и светских танцев, удерживая свои позиции вплоть до начала девятнадцатого века. Долгое время его называли Королевой Франции. Танцует, и нет никого, кто был бы опечален уходом галантности и изящества из наших бальных залов , но хотел бы видеть, как ее милостивая мать справедливо возвращается на свой трон. Музыка менуэта состоит из 3-4 тактов и отличается величавостью. Гавот - это оживленный танцевальный такт в обычном ритме, начинающийся, как правило, с третьего такта. Его происхождение восходит к горе-

———~

0

парень. ви.

То Менуэт.

То Гавот.

Техника исполнения Клавиристов

.

жители Дофине называли эту музыку Гавот - отсюда и ее название.

Перенос этой музыки на современное фортепиано значительно изменил манеру ее исполнения. В рассматриваемый период эмоциональности, которая сегодня считается самым высоким качеством фортепианной игры, не хватало, за исключением таких мастеров игры на клавикордах, как великий Бах и его сын, Карл Филипп Эмануэль, унаследовавший от своего отца предпочтение этого инструмента клавесину и фортепиано-форте. Изысканность в передаче мелодии, отчетливость произношения, правильность фразировки, ловкость и легкость пальцев - вот практически все, что было в виртуозном мастерстве. Существенными факторами были интеллектуальность и навыки работы с цифровыми технологиями. Красота звучания, с помощью которой сейчас выражаются чувства и темперамент, была результатом работы создателя инструмента, за исключением , опять же, клавикордов, где она, возможно, в значительной степени была создана самим музыкантом. Поэтому неудивительно, что первая революция

техника, о которой мы слышим, была разработана Бахом, который, чтобы лучше подчеркнуть особенности своего полифонического стиля, использовал большой палец, который до тех пор считался почти бесполезным элементом руки при игре, и сгибал пальцы так, чтобы их движения были заметны. будьте более раскованными.

О разновидностях прикосновения, которые сегодня играют такую важную роль в фортепианной педагогике , ничего не было известно. Только на клавикордах удар наносился непосредственно по струнам, и, как уже было сказано, только на этом инструменте динамическая растушевка регулировалась

прикосновением. Практически те же приемы были использованы при игре на органе и струнных инструментах с клавишной панелью. Когда мы встречаем письменные похвалы старым музыкантам, они всегда отмечают беглость и легкость их игры. Хандел пользовался большим уважением как игрок на клавесине, и, по-видимому , у него была такая позиция руки, как Баха, или скопировал ее у этого мастера. Форкель говорит нам, что движения пальцев Баха были настолько легкими, что их едва можно было заметить; положение его

Изменения в технике исполнения.

Игра Генделя.

Стиль Скарлатти.

Как слушать музыку

руки оставались неизменными, а все остальное тело - неподвижным. Говоря об игре Генделя на клавесине , Берни говорит, что его пальцы “казалось, приросли к клавишам. Когда он играл, они были такими изогнутыми и плотными

, что невозможно было уловить ни движения, ни самих пальцев”. Значение Скарлатти заключается главным образом в расширении техники его времени , чтобы придать инструменту большую индивидуальность. Он свободно пользовался яркими пассажами и фигурами , которые иногда требуют скрещивания рук, а также прыжками на октаву, повторением ноты разными пальцами, прерывистыми аккордами в противоположных движениях и другими приемами, которые являются прообразом современной фортепианной музыки.

О том, что Скарлатти также указал путь к современной сонате, я уже говорил. История сонаты в современном понимании этого термина заканчивается на Бетховене. Со времени выхода

последней сонаты этого великого мастера было написано много сонат, но к его заявлению не было добавлено ни слова. Таким образом, он является прекрасным образцом

ее

На концерте для фортепиано с оркестром

второй урок в программе, которую мы приняли для изучения фортепианной музыки и игры на ней. В общем , сонату можно описать как композицию из четырех частей, отличающихся по настроению, темпу, сентиментальности и характеру, но связанных той духовной связью, о которой говорилось в нашем исследовании симфонии. Короче говоря, соната - это симфония для сольного инструмента.

Когда она появилась на свет, это была не более чем удобная формула для выражения музыкальной красоты. Гайдн, который усовершенствовал его с формальной стороны, оставил только это и ничего больше. Моцарт наполнил этот сосуд красотой, но Бетховен вдохнул в него дыхание новой жизни. Один старый писатель рассказывал нам о Гайдне, что он имел обыкновение говорить, что все искусство сочинения заключается в том, чтобы взять тему и развивать ее. Придумав свою тему, он начинал с выбора тональностей, в которых хотел ее передать.

“Его утонченное чутье давало ему совершенное представление о той большей или меньшей степени эффекта, который

Соната,

Гайдн,

Бетховен.

Манера исполнения Моцарта.

Как слушать музыку

один аккорд сменяет другой, и впоследствии он придумал небольшой романс, который мог бы наполнить его чувствами и красками".

Бетховен начал с сентиментальности и работал над ней, изменяя форму, когда это было необходимо , чтобы добиться полного и совершенного выражения. Он возвысил дух над материей. Это следует иметь в виду, сравнивая технику предыдущего периода с той, представителем которой я сделал Бетховена . В том немногом, что нам посчастливилось прочитать о стиле игры Моцарта, мы видим лишь отражение стиля музыкантов, которые играли до него, поскольку это было пронизано теплом , исходившим от его собственной гениальной личности. Его манипуляции с клавишами отличались спокойствием и плавностью , которые восхвалялись Бахом и Генделем.

"Деликатность и вкус, - говорит Куллак, - а также то, что он возводит всю технику в соответствие с духовным смыслом идеи, поднимают его как виртуоза на высоту, единодушно признаваемую публикой, потребителями и художниками, способными судить. Клементи заявил, что он никогда не слышал, чтобы кто-либо

На фортепианном концерте

играйте так проникновенно и очаровательно, как Моцарт; Диттерсдорф находит, что в его пьесе сочетаются искусство и

вкус - VI. Гайдн со слезами на глазах признался, что никогда не сможет забыть игру Моцарта, потому что она трогала его сердце. Говорят, что его стаккато обладало особым очарованием.”

Период творчества К. П. Э. Баха, Гайдна и Моцарта - это период, когда фортепиано—

форте постепенно вытеснил своих предшественников—

сорс, и первым настоящим пианистом был Мо—

современник и соперник зарта, Муцио Клементи. Его главное значение заключается в Клементи, его влиянии как специалиста, поскольку он

открыл путь к современному стилю

играйте с его большей звучностью и са—

способность к самовыражению. Под ним па—

игра мудреца стала совершенно новой

вещь; ловкость, легкость и беглость

были заменены потрясающим виртуозным—

шип, который, тем не менее, опирался на полный

и монотонный звук. Говорят, что он был

способен одной рукой выводить трели октавами.

Он был необходим для адекватной интерпретации Бетховена, чья музыка | Бетховен , вероятно, будет лучше всего понята теми | музыкантами, которые знают, что он тоже был превосходным пианистом, полностью соответствовавшим требованиям времени.- требования, предъявляемые его последними сонатами

Техника Бетховена.

Высочайшая выразительность.

Как слушать музыку

зависит от технических навыков, а также от интеллектуальных и эмоциональных способностей.

Черни, который был учеником Бетховена, сохранил более полное представление об искусстве этого великого композитора как исполнителя, чем мы располагаем о ком-либо из его предшественников. Он описывает свою технику как потрясающую, лучшую, чем у любого виртуоза его времени. Он был удивительно ловок в соединении полных аккордов, которые доставляли ему удовольствие, без использования педали. Его манера играть на инструменте была сдержанной и тихий. Он сидел прямо, не двигая верхней частью тела, и только когда глухота вынуждала его делать это, чтобы слышать собственную музыку, у него появлялась привычка наклоняться вперед. Обладая очевидным пониманием потребностей старинной музыки , он восхищался чистотой аппликатуры, особенно в игре на фуге, и возражал против использования этюдов Кремера в работе Черни “Обучение его племянника “, поскольку они приводили к тому, что он называл “липкий” стиль игры, и ему не удалось добиться четких стаккато и легкого прикосновения. Но именно на выражении лица он настаивал больше всего, когда преподавал.

На фортепианном концерте

Битховен больше , чем кто-либо другой, вернул музыке то предназначение, которое она имела в своем первоначальном грубом виде, когда непроизвольно исходила из сердца и уст первобытного человека. Это снова стало средством выражения чувств. Как таковая, она была воспринята композиторами-романтиками, к которым он принадлежит как отец, провидец и пророк, так же близко, как он принадлежит к классицистам из-за своей приверженности форме как основному в музыке. Своим современникам он представляется разрушителем имиджа, но для более ясного понимания сегодняшнего дня он является

непоколебимым барьером на пути беззаконного иконоборчества. Говорит сэр Джордж Гроув, цитирующий мистера Эдварда Данройтера в отрывках , взятых в кавычки :

“То, что он не был диким радикалом, изменяющим ради простого удовольствия от изменений или в поисках оригинальности, очевидно из того, как долго он воздерживался от публикации или даже от создания претенциозных произведений, а также из сходства его ранних работ с работами его предшественников. Естественно, он начал с форм которые были в ходу в его дни, и он очень постепенно менял их в соответствии с потребностями своего самовыражения. Форма сонаты - ‘самая

Музыка и эмоции,

Бетховен Романтик.

Шуман и Шопен.

Как слушать музыку

—

прозрачная завеса, сквозь которую Бетховен, кажется , смотрел на всю музыку”. И положительные стороны этой формы он сохранил до конца — “триединый ритм изложения, иллюстрации и повторения” , который допускал и усиливал этот замечательный метод , - но он позволял себе гораздо большую свободу , чем его предшественник. предшественники внесли свой вклад в соотношение тональностей различных движений и их частей , а также в соотношение клаузул и разделов, с помощью которых он их выстраивал. Другими словами, он был менее связан формами и музыкальными правилами и больше зависел от мысли, которую

он должен был выразить, и от направлений, которые эта мысль принимала в его сознании".

Едва ли стоит удивляться тому , что, когда такие люди, как Шуман и Шопен , почувствовали всю силу нового евангелия , которое проповедовал Бетховен, они начали применять формальную сторону поэтического выражения, его средство, в регионах, о которых раньше и не помышляли. Немногочисленным старым формам теперь пришлось уступить место большому разнообразию. В своем творчестве они исходили из точек зрения, которые были далеки друг от друга: у Шумана они были литературными, у Шоп— пена - политическими. В одном отношении списки их произведений, которые наиболее часто встречаются-часто на концертах программы, кажется , восходят к сюитам двух столетий назад.-

На концерте для фортепиано с оркестром

ранее — это наборы коротких композиций, сгруппированных либо композитором (как в случае с Шуманом), либо исполнителем (как в случае с Шопен в руках мистера Падеревского). Такие фантастические музыкальные миниатюры , как "Карнавал" и "Папиль-одиночество" в высшей степени характеризует интеллектуальную и эмоциональную натуру композитора, который в студенческие годы попал под влияние литературного романтизма.

Якобы изучая юриспруденцию в Гейдельберге, Шуман семь часов в день посвящал игре на фортепиано и несколько - Жан-Полю. Именно этот писатель сформировал не только Литературный стиль Шумана в его юные годы, но также определил направление, которое с самого начала приняло его музыкальное творчество . Он взял за правило говорить мало, но туманно намекать на многое; сохранять строгость в выражениях, но давать волю своему воображению, отвергая общепринятые ограничения, установленные правилами и обычаями, своим амбициям. Такие причудливые и символичные названия, как "Цветок, фрукт и

Феан

Влияние Поля,

Как слушать музыку

Пьесы ”Торн“, ”Титан” и т.д., которые Жан Поль использовал для создания своих необычных произведений - рассказов, рапсодий, философии и сатиры, - неизбежно должны были найти подражателя

Шумана! в таком пылком апостоле, как юный Шу—

вдохновляющий-

ции. манн, и, следовательно, у нас есть такие композиции , как “Папильоны”, “Карнавал ”, “Крейслериана”, “Фантазийка” и остальные. Можно сказать, что почти всегда произведения, из которых они состоят, создавались под влиянием поэтических и эмоциональных импульсов, почерпнутых из литературы, а затем группировались и получали названия. Чтобы понять их поэтическое содержание, это необходимо знать.

С другой стороны, фантазия Шопена находила стимул в очаровании, которое, по его мнению, заключалось в самом тоне фортепиано-форте (которому он придавал новую прелесть своей манерой письма), а также в ритмах популярных танцев его страны. Эти танцы он не только украсил, как старые авторы сюит украшали свои формы, но и использовал их как сосуды, которые он наполнял чувствами, не все из которых следует считать полезными, хотя многое из них таковыми и являются. Что касается его названий, “Прелюдии” - это

На концерте для фортепиано

это чисто условное обозначение композиций, которые в равной степени неопределенны по форме и характеру; Никс очень удачно сравнивает их с портфолио , полным рисунков “на всех стадиях

совершенствования - законченных и незаконченных, полных и незавершенных композиций, набросков и просто заметок, все это перемешано без разбора". Такими же они казались и Шуману: "Это наброски, начало этюдов или, если хотите, руины, отдельные орлиные крылья, странно перемешанные друг с другом". Тем не менее, некоторые из них - удивительные картины души.

"Этюды" - это этюды, направленные на развитие техники игры на фортепиано в русле открытий композитора, его метода игры протяженных арпеджио, контрастных ритмов, прогрессий в терциях и октавах и т.д., но все же они дышат поэзией, а иногда и страстью. "Ноктюрн" - это произвольное, но выразительное название короткой композиции мечтательного, созерцательного или даже элегического характера. Во многих своих ноктюрнах Шопен - обожаемый сентименталист среди воспитанниц школы-интерната. Есть

парень. Уилла

Прелюдии,

Этюды,

Ноктюрны.

То

Полонез.

То

Мазурка.

Как слушать музыку.

в них есть мак и соблазнительный яд, от которого Никс благоразумно рекомендует Баха и Бетховена в качестве противоядий. Термином “баллада” в литературе сильно злоупотребляли , а в музыке он по сути своей лишен смысла. У четырех баллад Шопена есть одна общая черта — они написаны в тройном темпе; и они являются одними из лучших его вдохновляющих произведений.

Танцы Шопена традиционны, и не все они говорят на языке людей, создавших их формы, но их оригинальные особенности следует знать. Полонез был величественным танцем польской знати, скорее маршем или процессией, чем танцем, полным серьезности и изысканности, с впечатляющим и величественным ритмом в тройном такте, который имеет тенденцию подчеркивать второй такт такта, часто синхронизируя его и акцентируя вторую половину такта. первый удар:

PP] [

В его мазурках национальный колорит проявляется ярче. В отличие от полонеза , это был танец простого народа.-

На концерте для фортепиано

пожалуйста, и даже в том виде , в каком Мазурка стала традиционной и поэтически утонченной у Шопена , в ней все еще есть некоторая грубая энергия, заключенная в ее стремительном

ритме:

2). Два шага. Модификация

Краковяк (французский танец по-краковски, который г-н Падеревски очаровательно описывает в своих “Юморесках концерта” , соч. 14) - популярный танец, распространенный в районе Кракова, откуда и его название.

Его ритмические элементы таковы:

Живномпай|лия доа и ахал ап

В музыке этого периода заметно пристальное внимание композиторов к особенностям фортепиано. Ни одна музыка, за исключением , пожалуй, Листа, не отличается такой идиоматичностью. Часто у Бетховена содержание музыки кажется слишком большим для средства выражения; мы чувствуем, что мысль была бы лучше выражена, если бы мастер использовал оркестр вместо фортепиано. Мы можем

То Краковяк.

Идиоматическая музыка.

Содержание выше

чем идиома.

мы остановимся на минутку, чтобы понаблюдать за развитием инструмента и его техники с тех пор и по сей день, но поскольку уже высказывалось осуждение чрезмерного восхищения техникой ради самой техники, то сейчас Сначала я хотел бы предостеречь нас от того, чтобы мы ценили это новое очарование. “Идиоматика фортепиано” - достаточно хорошая фраза и, действительно, полезная, но есть опасность, что злоупотребление ею может привести к дискредитации инструмента. Было бы жаль, если бы музыка, которая содержит в себе самые высокие атрибуты художественной красоты, не была оценена по достоинству просто потому, что было обнаружено, что фортепиано не является наиболее удобным, уместным или эффективным средством для ее публикации - жаль только фортепиано, - поскольку это привело бы к являются примером его несовершенства . Точно так же было бы жаль, если бы утвердилось мнение, что музыка , которая была четко разработана с учетом особенностей инструмента , по этой причине является хорошей фортепианной музыкой, то есть “идиоматической” музыкой, независимо от ее содержания.

На концерте фортепиано

Во времена Бетховена фортепиано было еще слабым инструментом по сравнению с современным роялем. Его возможности только начинали оцениваться.

Бетховену пришлось искать и изобретать эффекты, которые теперь известны каждому любителю. Инструмент , который английский производитель Broad-wood подарил ему в 1817 году, имел диапазон в шесть октав и был на целую октаву шире, чем фортепиано Моцарта. В 1793 году Клементи расширил диапазон клавиш до пяти с половиной октав; в 1811 году было достигнуто шесть с половиной октав, а в 1851 году - семь. С 1851 года в инструмент были добавлены три ноты без существенных улучшений

.

Однако это расширение компаса - далеко не самое важное усовершенствование со времен классического периода. Рост мощи, четкости и яркости звучания стал гораздо более заметным, и Лист блестяще использовал это.

Также очень важными с точки зрения развития музыки были изобретение и усовершенствование педалей. Была изобретена педаль переключения передач

Разработка фортепиано,

Педаль переключения передач,

Педаль демпфера.

Как слушать музыку

венский мастер по имени Штайн, который впервые применил его к инструменту, названному им “Сайтен-гармоника”. До этого мягкие эффекты достигались путем прокладывания кусочка войлока между молоточками и струнами, что до сих пор можно увидеть на старых квадратных фортепиано. Педаль переключения , или мягкая педаль, как ее называют в народе, перемещает клавишную панель таким образом, что молоточек ударяет только по одной или двум струнам в унисон, оставляя остальные вибрировать сочувственно. Битховен был первым, кто оценил возможности этого эффекта (см. медленную часть его концерта соль мажор и его последние сонаты), но после него появились Шумана и Шопена, и довел манипуляции с педалями до совершенства, особенно с демпфирующей педалью. В народе ее называют громкой педалью, и самое вульгарное применение, которое она может найти, - это увеличение громкости звука. Это было Шопена, который продемонстрировал свою способность поддерживать мелодию и обогащать цветовые эффекты, освобождая струны от демпферов и используя эфир-настоящие звуки, которые исходят от струн когда они сочувственно

вибрируют.

На фортепианном концерте

В мои намерения не входит заниматься критикой композиторов, но что-то в этом роде неизбежно из-за позиции, отведенной Листу в наших фортепианных концертах. От него зависит блестящее исполнение. Таким образом, пианисты, даже те, кто являются его искренними поклонниками, несут ответственность за то, что он представлен в нашей программе как образец технического культа. Техника, обладающая неоспоримой ценностью, не может не восхищать нас тем удивительным даром, который позволил Листу практически суммировать все возможности фортепианного механизма на его нынешнем этапе развития, но нам не нужно с безграничной благодарностью относиться к его влиянию как композитора. Были,! боюсь, две стороны художественного характера Листа, так же как и его морального облика. Я полагаю, что в нем была доля шарлатанства, а также значительная доля артистической искренности - точно так же, как он сочетал расплывчатость моральных представлений с глубоким религиозным мистицизмом. Было бы действительно странно , если бы он, выросший в белой гробнице парижской салонной жизни, не привык к

парень. ви.

Листа,

Двойственный персонаж.

Как слушать музыку

пожертвовать частичкой души искусства ради тщеславия,

частичкой его поэзии и чувства, чтобы продемонстрировать те ослепительные цифровые достижения, которые он изобрел. Но, надо сказать к его чести, он никогда не выделывался в присутствии мастеров, которых уважал. Именно когда он обратился к музыке Бетховена, он отбросил все мысли о себе и поднялся на несравненную высоту как художник-интерпретатор.

Место Листа как композитора оригинальной музыки еще не определено, но как

автора чужих произведений, он всегда остается в поле зрения тех, кто проводит фортепианные концерты. Эффектный Венгерские рапсодии, которыми заканчивается большинство фортепианных концертов, - это, однако, нечто большее, чем просто транскрипции. Они основаны на народных песнях мадьяр, и в их обработке композитор часто воспроизводил характерные особенности исполнения, которые они приобретают в руках цыган, у которых он их и выучил . Этот факт и вера, которой он придерживается, - это то, чему он научился. Лист выразил это в своей книге “Des Богема и новая музыка в честь-На фортепианном концерте

”гри” породили почти всеобщее мнение о том, что мадьярские мелодии имеют цыганское происхождение. Это мнение ошибочно. Цыгане на протяжении веков исполняли музыку в Венгрия, но они не являются создателями музыки мадьяр, хотя и оказали заметное влияние не только на мелодии, но и на вкус населения. Венгерские народные песни являются прекрасным отражением национального характера мадьяр, и некоторые из них прослеживаются в их литературе на протяжении веков . Несмотря на их наиболее заметную мелодическую особенность, частое использование минорной гаммы, содержащей одну или даже две лишние секунды, например:

Гэ еее

можно сказать принадлежат к восточным му-зю в целом (и мадьяры являются Азиаты), песни ритмичная особенностью которого является прямое произведение на мадьярском языке. Эта особенность заключается в фигуре, в которой акцент смещен с

сильного на слабое.

199

ГЛАВА VI.

Цыгане и Мадьяры.

Мадьяр

весы.

Как слушать музыку

слабая часть за счет того, что выполнение первого занимает лишь малую часть времени, затрачиваемого на выполнение второго,

таким образом: Морские горы) ее

Шотландский В шотландской музыке этот ритм также играет заметную роль, но там он приходится на начало такта,

тогда как в венгерском он образует середину—

начало или конец. В результате возникает эффект синкопирования, который отличается особой силой—

ful. В этом есть несомненный восточный

реликвия в обильных украшениях

которые цыгане плетут вокруг Венгерские мелодии при воспроизведении

их ; но тот факт , что они толкали

те же украшения на испанском и

Русская музыка, по сути, на всех му—

игра, в которую они играют, ясно указывает на

достаточно того, что побуждение сделать это на самом деле—

относящийся к ним и не имеющий никакого отношения к

национальный вкус стран, в которых

которую они обеспечивают музыкой. Кон Листа—

предполагаемая цель написания “Хунга”-

Райан Рапсодий должен был создать то, что он

Сэй называл “цыганским эпосом”. Он собрал большое количество мелодий

без определенной цели и был

ви.

На фортепианном концерте

размышлял, что с ними делать, когда ему пришло в голову, что

“Эти фрагментарные, разрозненные мелодии были блуждающей, плавающей, туманной частью великого целого, и они полностью отвечали условиям создания гармоничного единства, которое охватывало бы весь цвет их сущностных свойств, их самую неповторимую красоту” и “могло бы быть объединено в одно однородное целое это законченное произведение, его части

должны быть расположены таким образом, чтобы каждая песня представляла собой одновременно целое и часть, которую можно было бы отделить от остальных и изучать и наслаждаться ею самой по себе, но которая, тем не менее, принадлежала бы целому благодаря близкому содержанию, сходство его внутренней природы и единство в развитии". *

Поскольку основа рапсодий Листа, таким образом, сугубо национальная, он в какой -то мере имитировал в их характере и темпе двойственный характер венгерского национального танца "Чардаш", который состоит из двух движений, лассу, или медленного движения, за которым следует "сс"., Они чередуются по желанию танцора, который подает знак группе , когда хочет перейти от одного к другому.

Вейцман, "Учение о клавирах", стр. 197.

То Чардаш.

В опере

Вкус публики в отношении оперы

на удивление непостоянен. Удивительно, что каноны суждения , касающиеся этого искусства, обладают таким слабым и мимолетным авторитетом, учитывая популярность этого вида искусства и деспотическую власть, которую оно оказывает на моду на протяжении двух столетий. Ни одно популярное развлечение не встречают с таким энтузиазмом, как новая опера выдающегося композитора, и ни одно не забывается так быстро. В устной драматургии мы возвращаемся к Шекспиру на родном языке и иногда возрождаем шедевры аттических поэтов, которые творили более двух тысячелетий назад; но в оперном искусстве мы ограничены менее чем столетием, если не считать эпизодических постановок "Орфея" Глюка и "Фигаро" Моцарта, "Дон Жуан"

и “Волшебная флейта” могут считаться дополнительными постановками по многочисленным просьбам, хотя, к сожалению, мы знаем, что это не так. Нет такого человека, который посещал бы оперу в течение двадцати пяти лет, и который не оплакивал бы потерю опер из текущего списка, которые привлекали его юношеское воображение как произведения подлинной красоты. В 1895-1896 годах зрители Метрополитен-опера. Оперный театр в Нью-Йорке прослушал двадцать шесть различных опер. Самыми старыми были “Орфей” Глюка и “Фиделио” Бетховена, каждый из которых имел по одному экспериментальному представлению. После них по старшинству шла “ Луция ди Ламмермур” Доницетти, которой исполнился шестьдесят один год, и она превысила средний возраст “бессмертных” опер на десять-двадцать лет, если считать доктора Ганса-Расчет Лика оказался верным.

Композиторами, написавшими оперы для поколения, которое было свидетелем появления Аделины Дебют Патти в Академии музыки в Нью-Йорке, были Беллини, Доницетти, Верди и Мейербер. Благодаря своему прогрессивному гению, Верди все еще жив на сцене, несмотря на девять десятых опер, принесших ему славу и богатство

ГЛАВА VII.

Эпоха опер.

Зависимость от певцов.

Нестабильный

форма искусства.

Как слушать музыку

уже канули в лету; Мейербер тоже все еще более или менее значим со своими “Гугенотами”, которые, как и “Лючия”, просуществовали на десять -двадцать лет дольше, чем среднестатистические “бессмертные”; но продолжение существования Беллини и Доницетти кажется более или менее весомым фактором. быть так же тесно связанным с жизнью двух или трех певцов, как жизнь Мелеагра была связана с горящей заготовкой, которую его мать выхватила из пламени. Что касается жителей Лондона и Нью-Йорка , то вопрос о том, будут ли они еще слушать Доницетти, остается за дамами Патти и Мельбой, ибо Доницетти произносит “Лючия”, а Беллини жалобно умоляет в “Сомнамбуле”, но только мадам Невада будет играть роль посредника между ним и нашим упрямым поколением. Опера - это смешанный вид искусства, и она всегда находилась и, возможно, всегда должна находиться в состоянии постоянного изменения, подверженная изменениям вкусов в музыке, драматургии, пении, актерском мастерстве и даже политике и морали

. прошло полтора столетия, и не совсем понятно, почему это не придало большей определенности народным представлениям-

На опере:

ciation. Сегодня люди так же беззаботно относятся к тому факту, что все их оперы ставятся на иностранном языке, как и два столетия назад в Англии. Влияние Вагнера во многом способствовало серьезному отношению к лирической драме, но это редко встречается за пределами аудитории, посещающей немецкие представления. Приверженцы латинской экзотики,

независимо от того, смешивают ли они французский или итальянский (или и то, и другое, как это принято в Нью-Йорке и Лондон) с его мелодичным ароматом, наслаждайтесь музыкой и не обращайте внимания на слова с той же беспечностью , над которой смеялся Эддисон. Эддисон оказался плохим пророком. Правнукам его современников вовсе не интересно знать, “почему их предки обычно сидели вместе , как иностранцы в своей собственной стране , и слушали целые пьесы, разыгрываемые перед ними на языке, которого они не понимали”. То, что делали их прадеды, было также сделано их бабушками и дедушками и их родителями, и может быть сделано их детьми, внуками и правнуками позже.

парень. vii.

Небрежность

публики.

Критика Эддисона.

206 Как слушать музыку |

Куарп. их, если только англичане и американцы не примут близко к сердцу уроки, которые Вагнер пытался учить свой собственный народ. В настоящее время, несмотря на то, что мы устранили многие нелепости, порожденные концепцией оперы, основанной на простом, чувственном наслаждении , которое доставляло пение, очарование музыки по-прежнему велико, и мы можем смотреть оперу, не задумываясь о последствиях. Безразличие к словам, произносимым певцами. Отношение публики к этому спектаклю хорошо передано поведением Буало, когда он пришел послушать “Atys” и попросил кассира отвести его в такое место, где он мог бы услышать Музыка Люлли, которую он любил, но не слова Кино, которые он презирал. Прошлое, и интересно отметить, что в этом При всем уважении к

положению дел в Лондоне в начале восемнадцатого века, казавшемуся Эддисону таким чудовищно увлекательным, оно было таким же в В Гамбурге во второй половине семнадцатого

.

В Лондоне в течение трех лет в оперных постановках смешивались итальянский и английский языки.

В опере

“ Король или герой пьесы обычно говорил на английском языке. Итальянец и его рабы отвечали ему по-английски; влюбленный часто ухаживал за своей принцессой и завоевывал ее сердце на языке, которого она не понимала.”

В конце концов, по словам Эддисона, слушателям надоело понимать половину оперы, “и, чтобы полностью избавиться от усталости от размышлений, они заказали, чтобы вся опера была исполнена на незнакомом языке”.

Однако есть разница между Нью-Йорком, Лондоном и Хэмом-бург в описываемый период: в то время

как оперное рагу в Лондоне готовилось на основе итальянского и английского языков, итальянское и Немецкий в Гамбурге готовят блюда итальянской, французской и немецкой кухни без примеси местных языков. Строго говоря, наш случай более плачевен, чем у наших зарубежных предшественников, поскольку развитие лирической драмы подняло ее словесные и драматические элементы на уровень, о котором двести лет назад и не мечтали. Мы могли бы невозмутимо слушать, как поет хор

“Суп из заварного теста на мармеладе”, Танец с мармеладом, посвященный приготовлению супа из заварного теста”

Опера для полиглотов.

Искажения текстов.

“Роберт будет Проклятый.”

“Фиделио”,

Как слушать музыку

в начале “Роберта Дьявольского” , как гласит традиция, это делалось в Париж, но мы, несомненно , должны восстать, когда хор стражников сменит свои приглушенные комментарии к яростной арии Писарро из “Фиделио” на другие.

“Я люблю тебя, Тодд и Вундэ!” вместо “Я люблю тебя, тодд и Вундэ!”

таков распространенный обычай среди благоговейных хористов Германии. Эддисон признается, что часто боялся, когда видел , как итальянские исполнители “болтают в пылу действия”, что они обзывают публику разными именами и ругаются ими между собой. Я не знаю, как оценить мораль и манеры нашего народа. Итальянские певцы не похожи на певцов того времени, но я точно знаю, что многое из того, что они говорят нам в лицо для собственного развлечения , не является комплиментом нашему интеллекту. Я надеюсь, что испытываю должное уважение к мистеру “Застенчивая молодая картошка” Гилберта, но Я не думаю, что это правильно, когда мы сочувствуем нежной страсти

В опере

Зибель попросил своего представителя принести цветы и, глядя нам прямо в глаза, спеть :

- Прощай, любовь моя, О, дорогая!

Это неуважительно и позволяет современным циникам говорить вместе с поэтами и скрипачами времен Эддисона, что ничто не может быть хорошо поставлено на музыку, которая не была бы бессмыслицей. Оперные слова когда-то были всего лишь подковырками для мелодий, но это время прошло. Раньше мы улыбались, слушая “Ak st” Бриньоли! да, да! ах , святой отец!”, что сослужило хорошую службу для любого текста в высоких пассажах; но если бы композитор, чтобы приспособить свою музыку, изменил формулировку символа веры на “Credo, non credo, non credo in unum”. Бог мой”, - как когда-то сделал Порпора, мы все должны требовать его отлучения от церкви.

Как вид искусства опера имеет свободный-книга неоднократно подвергалась критике как абсурдная, и, несомненно , именно из-за такого убеждения многие люди в равной степени не согласны с используемым языком и чувствами, воплощенными в словах. Даже такой серьезный писатель, как Джордж

vii.

“Фауст”.

“Кредо” Порпоры.

Разве слова не обязательны?

“ЧТО случилось?”

Как слушать музыку

Хогарт не сомневайтесь в своем “ Я-moirs оперы” защищать эту заботу-меньше отношение.

“Слова из арии не имеют большого значения для понимания сути произведения, - говорит он. - Они просто выражают настроение, размышление, чувство; вполне достаточно, если известен их общий смысл , и чаще всего это можно понять из ситуации, при содействии по характеру и выражению музыки”.

Я сам знал одного страстного любителя музыки, который решительно отказался работать над либретто, потому что, будучи

живая и обладающая богатым воображением, она предпочитала придумывать свои собственные сюжеты и вкладывать свои собственные слова в уста певцов.

Несмотря на то, что она постоянно посещала оперу, она никогда не знала, о чем идет речь в “Трубадуре”, что, пожалуй, не так уж удивительно . Несомненно, пьеса, которую она сочинила в своем воображении, была более понятной, чем “Медуза” Верди.- лей обожженных детей и астматических танцевальных ритмов. Мадам де Сталь зашла так далеко, что осудила немецких авторов за то, что они “слишком точно следуют смыслу слов”, в то время как немецкие авторы

В опере

Итальянцы, “которые действительно являются музыкантами по натуре, заставляют атмосферу и слова соответствовать друг другу лишь в общих чертах”.

Нынешнее поколение стало свидетелем революции в оперных идеях , которая подняла поэтические элементы на уровень, о котором и не мечтали во времена, когда опера была просто костюмированным концертом, и уже невыносимо, когда ее воспринимают как абсурд. Напротив , я считаю, что, если рассматривать оперу в свете истории драмы и происхождения музыки, она полностью оправдана как вид искусства и в своем лучшем проявлении является вполне разумным и высокоэффективным развлечением. Несомненно, разумный человек не должен занимать второстепенного места в оценке искусства , которое в равной степени направлено на то, чтобы очаровывать чувства, стимулировать эмоции и убеждать разум. Это, оперу или, возможно, лучше было бы сказать , лирическую драму, можно сделать так же эффективно, как это делала греческая трагедия , в той мере, в какой различия между цивилизациями древней Эллады и девяти-Опера защищалась как

произведение искусства.

Классическая трагедия.

Происхождение греческих пьес.

Как слушать музыку

девятнадцатый век позволит. Греческая трагедия была оригинальной оперой - факт , который само по себе стало бы ясно из литературных исследований , даже если бы не было ясно , что именно попытка восстановить древние пьесы в их целостности привела к появлению итальянской оперы три столетия назад.

Теперь каждый школьник знает, что Эллинские пьесы были просто завершающим этапом развития танцев, которыми жители Эллады отмечали свои религиозные праздники. На деревенских

праздниках древних греков в стиле бакшиш пели гимны в честь бога вина и танцевали на козьих шкурах, наполненных вином. Тот, кто лучше всех держался на коварной поверхности, приносил домой вино в качестве награды. Они состязались в спортивных играх и песнях из-за козла, и из-за этого обстоятельства ученые предположили, что у нас есть слово трагеди, которое означает “козлиная песня”. Хоровые песни и танцы становились все разнообразнее и красивее. Наконец, кому -то (традиция сохраняет имя Тесписа как человека) пришла в голову идея ввести простой диалог между

В опере

строфы из хоровой песни. Как правило , этот диалог представлял собой пересказ какой-нибудь истории о боге, праздник которого отмечался. Затем, когда дифирамбическая песня возвращалась, она либо продолжала повествование , либо комментировала его этические аспекты.

Веселящиеся, или верующие, как угодно их называть, демонстрировали свой энтузиазм, подражая внешнему виду и действиям бога и его приверженцев. Они мазались винным осадком, раскрашивали свои тела в черный и красный цвета, надевали маски, одевались в звериные шкуры, разыгрывали роли нимф, фавнов и сатиров, этих созданий первобытной фантазии, получеловеков-полукозлов, которые были представителями природной чувственности, не скованной условностями-единство.

Затем кто-то (Архилокус) попытался усилить эффект от истории или диалога, сопроводив их инструментальной музыкой; и, таким образом, мы находим зародыш того, что музыканты , а не газетчики, называют мелодрамой, на самых ранних стадиях развития драмы.-

|

парень. vii.

Мимика и одежда.

Мелодрама,

Персонажи

Факторы античной трагедии,

Элементы оперы,

Как слушать музыку

развитие. Постепенно эти простые деревенские развлечения были подхвачены поэтами, которые использовали легендарные народные приметы для создания своих произведений.- события развивались от деяний богов к деяниям богоподобных людей, популярных героев, и развивали на их основе шедевры драматической поэзии, которые до сих пор изучаются с изумлением, восхищением и любовью.

Драматические моменты, которые были собраны в этом наброске, таковы:

1. Хоровой танец и песня религиозного назначения.

2. Декламация и диалог.

3. Описание персонажей с помощью имитационных жестов, то есть пантомимы. и одеваться.

4. Инструментальная музыка, сопровождающая песню, а также действие.

Все это сохранилось в современной опере, которая, можно сказать , отличается от своей древней модели главным образом более важной и не зависимой от нее ролью, которую играет в ней музыка. Позже в нашем исследовании будет показано, что

важность и независимость, достигнутые одним из элементов-

В опере

изменения, объединенные в композицию “произведение от природы “, привели к революции , целью которой было восстановление чего-то вроде античной драмы. В этой древней драме и ее предшественнице, дифирамбической песне и танце, обнаруживается соединение слов и музыки, которое , как доказывает научное исследование, не только совершенно естественно, но и неизбежно. В общем, большинство людей привыкли говорить о музыке как о языке эмоций. Элементы , которые входят в вокальную музыку (по необходимости, в самую раннюю форму музыки) , являются непроизвольными продуктами, которые мы должны рассматривать как сосуществующие с зарождением человеческой жизни. В таком случае, предшествуют ли они членораздельной речи? Пел ли человек до того, как заговорил? Я не стану спорить с теми, кто предпочитает так выражаться.

Задумайтесь на минутку о механизме вокальной музыки. Что—то происходит , что будоражит вашу эмоциональную натуру - большая радость, большое горе, большой страх; | мгновенно, непроизвольно, несмотря на ваши попытки предотвратить это, возможно, начинаются мышечные движения, которые провозглашают эмо-

ГЛАВА VII.

Слова и музыка объединены.

Физиология пения.

Герберт

Законы Спенсера.

Как слушать музыку

ту, которая наполняет вас. Мышцы и органы грудной клетки, горла и рта сокращаются или расслабляются в соответствии с эмоциями. Вы издаете крик, и в зависимости от того, в каком состоянии вы находитесь , этот крик имеет высоту, качество (как это называют учителя пения) и динамическую интенсивность. Вы пытаетесь заговорить, и независимо от того, какие слова вы произносите, эмоциональная драма, разыгрывающаяся на сцене вашего сердца, становится явной. Человек науки наблюдает за этим явлением и формулирует его законы, говоря , например, как сказал Герберт Спенсер : “Все чувства - это мышечные раздражения”, а “Изменения голоса - это физиологические результаты изменений ощущений”. Именно осознание этой необычайной близости между голосом и эмоциями поставило музыку во всем мире на службу религии и привело к тому феномену, который мы все еще можем наблюдать, если только захотим, что простые звуки иногда обладают такой же святостью, как слова, и так же мало зависят от музыки. быть измененным, как древние гимны и молитвы. Конец шестнадцатого века ознаменовался

В опере

группа ученых, ценителей искусства и музыкантов-любителей во Флоренции, которые хотели восстановить отношения , которые, как они знали, когда-то существовали между музыкой и драмой. Возрождение науки сделало классическую трагедию дорогой их сердцу. Они знали, что в древности трагедия, от которой до нас дошли только слова, была полностью музыкальной . В своих попытках создать близость между драматической поэзией и музыкой они обнаружили , что ничего нельзя добиться с помощью изящной музыки их времени. Это был период наивысшего развития церковной музыки и кульминации искусственности. Профессиональные музыканты, к которым они обратились, презирали их теории и не хотели им помогать, поэтому они

прибегли к собственным средствам. Они перерезали Гордиев узел и изобрели новый музыкальный стиль, который, по их мнению, был похож на тот, который использовали древние на своей сцене-пьесы. Они отменили полифонию, или контрапунктическую музыку, во всем, кроме-кроме их припевов, и создал своего рода музыкальную декламацию, используя вариации

Изобретение итальянской оперы.

Музыкальная декламация

.

Как слушать музыку

парень. vii.

Музыка

флористического направления-Сормеры.

Сольный стиль, гармония и декламация

.

высота звука и гармонии, построенные на простом басу, придают эмоциональную насыщенность их словам. При выборе интонации они руководствовались наблюдением за голосовыми интонациями, возникающими в речи под влиянием эмоций, что свидетельствовало о признании закона, сформулированного Гербертом Спенсером двести пятьдесят лет спустя.

Музыка, которую создавали эти люди и которой они

восхищались, кажется нам в высшей степени монотонной, ибо то немногое , что в ней есть мелодичного, относится к хорам, которые они не смогли освободить от церковного искусства и которые по этой причине были такими же жесткими и неэластичными, как и музыка, с которой они спорили . с музыкантами, которых они решительно осудили. И все же в их изобретении заключался совершенно новый мир музыки. Из него возник стиль соло, песня с инструментальным сопровождением , неизвестным церковным композиторам. Из этого также возникла гармония как независимый фактор в музыке, а не случайность одновременного течения мелодий; и из этого возникла декламация , которая черпала свою жизнь в тексте. |

В опере

Написанные ими речитативы отличались беглостью произношения и не были заторможены мелодическими формами. Новый стиль не оправдал надежд его создателей, но породил Итальянская опера в значительной степени освободила музыку от формализма, который господствовал в ней до тех пор, пока она принадлежала исключительно композиторам для церкви.

Подробное изучение развития оперы от первых попыток Флорентийцев до драм Вагнера увело бы нас слишком далеко, чтобы служить целям этой книги. Моя цель - сформировать правильное или, по крайней мере, полезное отношение к современной оперной публике. Предпринятый мной экскурс в историю преследует лишь одну цель - придать этому виду искусства солидный статус в суде и объяснить мотивы, побудившие к революции

| исполнено Вагнером. Что касается элементов, составляющих оперу, то только | особого внимания заслуживают те из них, которые | представлены в текущем репертуаре. | В отличие от оперной аудитории двух

столетия назад от нас не требовалось тщательно различать различные-

парень. vii.

Беглые речитативы

,

Предшественники Вагнера.

Старые оперные

постановки.

Речитатив.

Как слушать музыку.

-

оперные стили, чтобы понять, почему композитор использовал ту или иную манеру и определенные фиксированные формы в каждом из них. Старые различия между Опера-сериа, опера-буффа и опера-семт- серта больше не ставят нас в тупик. Только из -за извращения освященного временем Итальянский эпитет “дуффа” в постановке французского монарха оперы “Буфф”.- ясно, что классическая опера-буффа была вежливой комедией, музыкальное оформление которой не обязательно отличалось от музыкального оформления оперы— сериа, за исключением того, что в первой диалоги велись “сухим” речитативом (vecztativo seccо или parlante) , а в другой - более размеренной декламацией с в последнем случае используется оркестровое сопровождение (recitativo stromentato). Что касается сюжета , то здесь использовалось классическое различие между трагедией и комедией. Сухой речитатив сопровождался аккордами контрабаса

и клавесина или фортепиано. В В Лондоне, в более поздний период, по сомнительным причинам, эти аккорды стали играть на контрабасе и виолончели, как мы иногда слышим их и сегодня.

В опере

Шекспир научил нас принимать привнесение комического элемента в пьесы серьезных авторов, но Шекспир был новатором, романтиком, и, если судить по старым стандартам, его драмы нестандартны. Итальянцы, которые следовали классическим образцам, по причине, вполне объяснимой генезисом этого вида искусства, строго исключали комедию из серьезных опер, за исключением “7н-термезата”, пока не пришли к третьей классификации, которую они назвали “Офера семцерия “, в которой серьезный сюжет был оживлен с комическими эпизодами. Поскольку наши драматические вкусы основаны на Шекспире, мы были бы склонны отнестись к “Дон Жуану” как к музыкальной трагедии; или, преследуемые В итальянской терминологии это опера-полусерия; но Моцарт называет ее “Опера-буффа”, как мне кажется, больше из уважения к работе либреттиста , чем к своей собственной, поскольку, как я уже отмечал в другом месте,* музыка музыканта

Но ни один настоящий студент, глубоко изучивший партитуру или внимательно прослушавший хорошее исполнение, не может не обнаружить, что существует огромная пропасть между традиционными целями итальянского поэта, изложенными в книге об опере, и произведением, возникшим на основе

Оперный семестр

,

“Дон Гото”-

Ванни,

Опера-буффа.

Как слушать музыку

фантазия в огне композиции вышла далеко за рамки обычной фантазии либреттиста в финале этого самого замечательного произведения.

Хорошо бы помнить, что “ Дон Джованни” - это опера-буффа, когда смотришь буффонады Лепорелло,

богатое воображение композитора. Да Понте изобразил-драматическое джокозо; Моцарт потакал ему, пока его воображение не проникло в тень, отбрасываемую катастрофой, и тогда он превратил комедию поэта в трагедию сокрушительной силы. Кульминация “Да Понте” - это драматическое джокозо. Идеал Понте воплощен в картине о распутнике Дон в тщетном отчаянии борется с толпой зеркальных дьяволов и, наконец, исчезает в ловушке, в то время как со всех сторон полыхает огонь, гремит гром и Лепорелло наблюдает за происходящим, скорчившись в комической позе ужаса под столом. Такая картина удовлетворяла вкусам публики того времени, и эта публика не находила ничего неуместного в том , что все действующие лица немедленно возвращались на сцену, за исключением осужденного , который отправился за своей наградой, чтобы услышать описание катастрофы от шута под столом, и банально морализировать, что вероломный негодяй был надежно спрятан в царстве Плутона и Прозерпины, и им ничего не оставалось делать, кроме как-за исключением того, что они возвысили свой голос на словах ‘старой песни”: “Я хочу, чтобы ты был маленьким”: “я хочу, чтобы ты умер” Жизнь продолжается два года”.

“Музыкальный сезон в Нью-Йорке, 1889-1990”.

В опере

уже одно это их оправдывает. То У французов есть Большая опера, в которой все исполняется под аккомпанемент оркестра, без устных диалогов или сухого речитатива, и комическая опера, в которой диалоги произносятся вслух. Последнее соответствует почетному немецкому термину Szngspie/, и человек не сильно ошибется, если свяжет оба термина с английскими операми Уолта-кружева и Бейф, за исключением того, что французские и Немцы, как правило, более умело преодолевают пропасть между речью и песней, чем их британские соперники. У “Комической оперы” есть еще одна особенность - ее развязка должна быть счастливой. Бывший 7-й национальный театр оперы и балета-“Комик” в Париже был посвящен исключительно “Комической опере” в таком ее понимании (с тех пор это различие упразднено , и теперь там можно послушать “Гранд оперу “), и, следовательно, когда Амбруаз Томас представил свой “Миг-нон”, и оказалось, что история Гете была изменена таким образом, что Игнон выздоровела и в конце концов вышла замуж за Вильгельма Метстера . Немцы редко бывают довольны переменами, которые происходят в их жизни.

Французский Великий Опера.

Опера ” Миг”,

“Миньон”. М”

Как слушать музыку

литературные шедевры вынуждены выходить из-под контроля французских либреттистов. Они по-прежнему отказываются

называть произведения Гуно “Фауст” под таким названием; если вы хотите услышать его в Германии, вам нужно пойти в театр на спектакль “Маргарита” . Естественно , они сильно обиделись на “Миньон”, и, чтобы порадовать их, у нас есть второй финал, развязка, придуманная авторами, в которой ММЗ/Игнокс умирает, как и следовало ожидать.

Конечно, главная опера этого Немцы — это французская Гранд-опера и английская гранд-опера, но все английские термины неоднозначны, как и все, что делается в Ковент-Гарден, Лондоне или Метрополитен-опера. Оперный театр в Нью-Йорке известен как “гранд-опера”, точно так же, как самые гнусные подражания французским водевилям или английским-такие фарсы с музыкой называются “комическими операми”. В своих лучших проявлениях, скажем, в восхитительных произведениях Гилберта и Салливана, то, что называется комической оперой, следовало бы называть опереттой, то есть пьесой , в которой имитируются формы большой оперы или травестируются диалоги.

В опере

говорят, и цель пьесы - высмеять популярную публику. Только методом, средствами и масштабом такая опера (имеются в виду примеры Гилберта и Салливана) отличается от комедии в ее лучшем понимании, как драматической композиции , цель которой - “ с улыбкой порицать нравы” (“Rzdendo бичевать нравы’). Его нынешнее вырождение, проиллюстрированное французской оперой “Буфф” и выдумками потенциальных подражателей Гилберта и Салливана, иллюстрирует немногое иное, чем стремление проникнуть в глубины метода, предложенного другом одному из подражателей Люлли, который выразил опасение, что метод, который он использует, может привести к разрушению. балет, написанный, но еще не поставленный, провалился бы. “Вы должны удлинить танцы и укоротить юбки дам”, - сказал он. Немцы проводят еще одно различие, основанное на теме, выбранной для рассказа. “Джессонда” Шпора, ”Фрейзер” Вебера , “Оберон” и “Эврианта”, “Вампир” Маршнера, “Темплер и Джидин” и “Ханс Хайлинг” - это “Романтические” оперы. О значении этой классификации в оперной литературе можно узнать из работы, которую я предпринял.

парень. vii.

Опера -буфф.

Романтические оперы.

Как слушать музыку

в другой главе мы рассмотрели термины “классическая” и “романтическая” применительно к музыке.

Вкратце, упомянутые оперы выделяются в отдельный класс (а вместе с ними и их имитации), поскольку их сюжеты были почерпнуты из романтических легенд Средневековья. Эпохи, в которых большую роль играют традиции рыцарства, волшебные сказки и сверхъестественное

.

С этими различиями мы встречаемся в книгах о музыке. Как я уже говорил, сейчас они нас мало интересуют . В Нью-Йорке и Лондоне люди говорят об итальянской, английской и немецкой опере, имея в виду, как правило , язык, используемый в спектакле. Но в использовании этих терминов также присутствует понимание различий в идеалах исполнения. Как и все оперы, исполняемые в обычных сезонах в Ковент-Гарден и Метрополитен Об оперном театре в народе говорят как о Итальянские оперы, так что немецкая оперная популярность-ларли, в первую очередь, имеет в виду лирические драмы Вагнера , а во вторую - стиль исполнения, который вырос под влиянием Вагнера. По сравнению

в случае итальянской оперы, в которой главными певцами являются все, а исключительными - никто, это означает, что, возможно, вокалисты хуже , но главные партии исполняют лучшие актеры, оркестр и хор превосходны, а также “более добросовестные усилия со стороны” | дирижера, постановщика и ар- | стремится, от начала до конца, поднять общий эффект над общепринятым уровнем , который веками преобладал в мире. ‘ Итальянские оперные театры.

Как по терминологии, так и по художественному замыслу лирические драмы Вагнера завершают цикл, начавшийся с произведений Флорентийские реформаторы шестнадцатого века. Вагнер называл свои поздние оперы Музыкдрамен, поэтому он был здоров-его часто оскорбляли и высмеивали критики. Когда итальянская опера только появилась , она называлась “Драма для музыки”, или Мелодрама, или музыкальная трагедия - все эти термины в итальянском языке означают то же, что в немецком - “Музыкальная драма”. Эта новая вещь существовала уже полвека и уже была на пути к тому низкому уровню, на котором мы ее обнаружим, когда вернемся к теме оперного пения,

парень. vii.

Вагнеровская “Must-драма”.

парень. ВИЛ.

Современная итальянская терминология.

Речитатив.

Как слушать музыку

до того, как в музыке она стала называться Opera , аббревиатурой которой является “опера” . Теперь следует отметить, что композиторы всех стран, которых приучили верить в то, что драматическое содержание оперы имеет какое -то значение, отказываются от расплывчатого термина “опера” и вслед за Вагнером принимают принципы , лежащие в основе оригинальной терминологии. Верди называл свою ”Аиду“ оперой в стиле quattro atti, но своего ”Отелло“ он назвал лирической драмой (Dramma lrico), своего ”Фальстафа” - лирической комедией (Commedia lirica), и его примеру следуют молодые итальянские композиторы, такие как Масканьи, Леонкавалло и другие. Пуччини.

В большинстве опер из текущего списка вокальный элемент иллюстрирует слияние архаичного речитатива и арии. Сухая форма изложения встречается в настоящее время лишь в нескольких операх, созданных в прошлом веке или в начале нынешнего. “Свадьба Фигаро”, “Дон Джованни” и “Севильский цирюльник” - самые известные произведения, в которых это

В опере используется

, а во втором из них его используют только носители комедийного элемента. Распутный дон бойко болтает в нем с Церлиной, но когда донна Анна и дон Оттавио беседуют, это происходит в прямом эфире.

В обеих формах речитатив является средством продвижения действия пьесы, подготовки ее эпизодов и создания условий для ситуаций и эмоциональных состояний, которые используются, пропагандируются и раскрываются в музыкальных произведениях. Его цель - поддерживать игру в искусственной атмосфере, чтобы

переход от диалога к песне не был настолько резким, чтобы нарушить настроение слушателя. Из всех составляющих оперы сухой речитатив - самый монотонный, это не музыка, а речь, готовая вот-вот превратиться в музыку. Если вы не знакомы с итальянским языком и не хотите следить за разговором, который, как нам часто говорили, не является необходимым для наслаждения оперой, в ней постоянно используются стереотипные падения и интервальные повороты в сочетании с наигрыванием арпеджио на музыкальных инструментах.

Объект

декламации.

Как слушать музыку

парень. vii.

Дефекты

речитатива,

То, на что он способен,

фортепиано (или, что еще хуже, контрабас и виолончель), делает его невыносимо утомительным для слушателя. Его выразительность мимолетна - только на мгновение. В нем отсутствуют устойчивые тона и структурная симметрия, необходимые для мелодии, и поэтому он не может поддерживать настроение. В нем эффективно используется только один из фундаментальных факторов вокальной музыки — разнообразие тембра, да и то в грубой форме. Это специфический продукт итальянского языка, и он лучше всего адаптирован для комедии на этом языке. Произнесенный с живостью , присущей драматическому жанру, сухой речитатив невозможен в

английском языке. Только в более размеренной и сдержанной манере, присущей оратории, мы можем слушать ее на родном языке, не думая о неуместности . Тем не менее, это может быть сделано наиболее искусно, чтобы сохранить особенности разговора и даже проиллюстрировать Теорию Спенсера о происхождении музыки. Свидетель следующий краткий пример из “ Дон Жуана”, в котором ви-vacity мастера превосходно контрастэд с тупоумие, его сер-вант:

В опере

Время от времени вполголоса. Дон ЖУАН. ЛЕПОРЕЛЛО.

сборы fs: s—e—p—o - ba 8, то есть а Ле-по-рел-ло, ты видишь? Сын кви пер Ле-по-рел-ло, где ты? Я здесь и

Д. Г.

P. S. A э

Дис - Гры-Зи-на! e€ ЗСО-%? Сын-ки. Чи @ еще хуже пит - г! а вы,сэр? Heretoo. Кто

СНО Се

Мор - к, о,Ил ви - Чио? Оне делают-погибли, по или старый? Что

ЛЭП.

ССС

человек - да-да _ бес - тия? З ВМК - Чио. Бра - во! вопрос - ние, то бу - купить! старый. Бра - во!

Конечно , достижение эффекта в речитативе зависит от ума и вкуса певцов , но в данном случае следует отметить, как вяло недовольный Лепорелло отвечает на резкий вопрос Доктора Призваннта, насколько корректна риторическая пауза

“ты или старик?” - и еще большая трезвость, появляющаяся в поведении дона, когда он думает о только что совершенном убийстве и отвечает: “старик”.

Я сильно склонен верить

Пример из Моцарта.

Его особенности

,

Как слушать музыку

что в той или иной форме, предпочтительно в сопровождении, речитатив является необходимым целым в оперной сумме. Тот Речитатив | к нему можно приучить себя О попеременном переходе от речи к песне мы знаем из опыта общения с немецким, французским и английским языками-это были не настоящие лирические драмы, а драмы с оригинальной музыкой. Чтобы быть настоящей лирической драмой , опера должна быть музыкальной на всем протяжении

,

с возвышенным звучанием от начала до конца. Манера говорить - | Тенденция к переходу на речь в опере. | Использование голоса для создания драматического эффекта некоторыми трагическими певцами не кажется мне достойным похвалы. Вагнер с энтузиазмом рассказывает о том, как мадам Шредер-Девриент в “Фиделио” имел обыкновение подчеркивать фразу, непосредственно предшествующую сигналу трубы в сцене с подземельем (“Еще шаг, и ты мертв”). произнося последнее слово “с ужасным акцентом отчаяния”, он затем комментирует:

“Неописуемый эффект этого проявился для всех как мучительное погружение из одной сферы в другую.

В опере S289

другой, и величие его заключалось в этом, в том ПАРНЕ. с быстротой молнии перед нами предстал ВИЛ. о природе обеих сфер, из которых одна была главной.

идеальный, другой - реальный.”

Я слышал, что подобный эффект производили герр Ниман и мадам Леман, но не мог убедить себя , что это не было чрезвычайно рискованным экспериментом. Мадам Шредер-| Вагнер Девриент положил начало современным методам драматического выражения Сароатера. | 7”% , и легко поверить, что внезапная перемена, столь хорошо описанная Вагнер, произведенная ее потрясающим голосом и сопровождаемая ее пластичной и мощной игрой, была действительно захватывающей; но, тем не менее, я полагаю, что только Бетховен и его напряженность чувств, пронизывающая сцену, избавила зрителей от тревожного ощущения неуместности спектакля.

Развитие, которое заняло много времени

° ° ° Jjorms. место в речитативе не только помогло возвысить

оперу до уровня художественной драмы, избавив нас от попеременного созерцания двух сфер - идеальности и реальности, но и сделало сам этот фактор красноречивым средством выражения.-

ао-э-э-эээ

Как слушать музыку

способ драматического выражения. За исключением того, что

пришлось отказаться от помощи инструментов—

помимо простой гармонической поддержки—

порт, stzlo rappresentativo, или музыка

парланте, как называли флорентийцы свою Диа~ | музыкальный диалог, обращенный к суфию-лог : ˚ : . . Флорентийский речитатив, который мы слышим в оратории эта и гранд-опера ближе , чем в “речтативо секко”. Время от времени уже в самых ранних произведениях (“Эвридика” Ринуччини в исполнении Пери и Каччини) встречаются отрывки, которые звучат как элементарные мелодии, но наполнены жизненной драматической выразительностью. Обратите внимание на следующую фразу из монолога Орфея о том , что Венера оставила его в аду, из оперы Пери, поставленной в 1600 году в честь бракосочетания Марии Медичи с Генрихом IV Французским:

Экс - эо достаточно с = о

Пери, УО ВОИ, дех за пирог-та-дель-miomar-ти - ре

Море ССС СС

Оне-Нель-ми-се-РО-кор-Ди-МО - ре-Тер-нет,

Ла-кри-ма-тил меня, как пьяницу, но не как брединсера!

В опере

Из этого стиля в течение десятилетия выросло нечто, очень близкое к ариозо, и для всех целей нашего рассуждения мы можем принять мелодические приемы, с помощью которых Вагнер ведет диалог в своих операх, как необрезанное ариозо, наложенное на основу оркестровой гармонии; например, Обращение Лоэнгрина к лебедю, рассказ З/са о своем сне. Большая мелодичность строментального речитатива и помощь оркестра , когда он начал приобретать самостоятельную ценность , вскоре позволили этой форме музыкального общения стать отражением меняющихся настроений и страстей пьесы и, таким образом, ценности арии, независимо от того, рассматривается ли она как произведение искусства. соло или в его составной форме в виде дуэта, трио, квартета или ансамбля было сокращено. Распространение декламации с аккомпанементом, естественно, привело к освобождению от тирании классической арии. Реформа Вагнера не имела ничего общего с той эмансипацией, которая была осуществлена до него, но привела, как мы сейчас увидим, к освобождению композиторов от всех

Развитие артосо.

Ария вытеснила

,

Музыку и действие.

формальные барьеры, которые преграждали единый поток действия и музыки. Тем не менее, мы должны восхищаться достижениями современных композиторов в смешении этих элементов (и Я не знаю более яркой иллюстрации , чем сцена поражения толстого рыцаря в доме Орда в опере Верди “Фальстаф”) имейте в виду, что, хотя мы можем мечтать об идеальном союзе между словами и музыкой, не всегда возможно, чтобы действие и музыка шли рука об руку. Позвольте мне повторить то, что я уже говорил.

в рецензии на оперу Корнелиуса “Багдадский цирюльник” он написал: *

“В конце концов, из всех составляющих оперы действие, по крайней мере, та его часть, которую обычно называют происшествием, обходится легче всего. Прогресс в ощущениях, развитие эмоционального элемента действительно необходимы для разнообразия музыкального звучания, но, тем не менее, все великие оперы продемонстрировали, что музыка более сильна и красноречива, когда провозглашает эмоциональное состояние, чем когда стремится изобразить продвижение к такому состоянию. Даже в драмах Вагнера кульминационные музыкальные моменты по преимуществу лиричны, о чем свидетельствует любовный дуэт в ‘Тристан”, финал “Золота Рейна”, Сегун-

* “Обзор музыкального сезона в Нью-Йорке за 1889 год”- 90, стр. 75.

В Оперном театре

песня Мунда, любовный дуэт и прощание с Вотаном в “Валькирии”, сцена в лесу и финальный дуэт в “Зигфриде”, а также смерть Зигфрида в ‘Die Gotterdammerung’. Такова природа музыки. Для драмы , которая разыгрывается на сцене сердца, музыка - более правдивый язык, чем речь; но она может стимулировать движение и подготовить разум к событию лучше, чем сопровождать движение и происшествие. Однако музыка, обладающая высокой степенью эмоциональной выразительности, отвлекая внимание от внешнего мира к игре страстей, бушующих в сердцах людей, иногда может заставить нас забыть о скудости эпизодов в пьесе. В качестве примера можно привести “Тристан и Изольду”. Практически в каждом из трех актов действие фильма описывается одними и теми же словами: Подготовка к встрече злополучных влюбленных; встреча. То, что остается за рамками этого, - всего лишь деталь, но эффект , который трагедия производит на слушателя, подобен эффекту пьесы , наполненной драматическими событиями. Именно тонкая музыкальная алхимия превращает психологическое действие трагедии в драматический эпизод.”

Для тех, кто придерживается такой же точки зрения , как и я, будет невозможно осудить фрагменты заданных форм в лирической драме. Вагнер по-прежнему представляет только свое творчество , но в том влиянии, которое он оказал на современных ему композиторов в Италии и Франции, а также на

парень. vii.

Как музыка может заменить инцидент,

Установите формы , которые не будут осуждаться.

Как слушать музыку

Германии, он является столь же значимой фигурой, как и создатель Музыкальная драма. Оперы, которые являются наиболее Вагнер | популярен в нашем итальянском и французском репертуаре . |) + это те произведения, которые выиграли от освобождения от формализма и возвышения драматургической идеи, которую он проповедовал и воплощал в жизнь на примере таких произведений , как “Фауст” Гуно, “Аида” и “Отелло” Верди и “Кармен” Бизе. С этой эмансипацией, что было неизбежно, пришли новые представления о области драматического пения, а также новые убеждения, касающиеся миссии Его руководителя - оркестра. Инструменты в esta. | Современные работы Вранера в той же мере, что и поющие актеры, воплощают драматическую идею, и в творчестве других людей, которых я упомянул, они говорят на языке , который столетие назад был известен только оркестрам Глюка и Моцарта с их сравнительно ограниченным, но красноречивым словарным запасом. В сочетании с похвалой замечательному искусству Мадам Патти и Мелбы (и я рад, что жил в их поколении, хотя они и не представляют мой идеал

В опере

в драматическом пении) мы привыкли слышать сетования по поводу упадка певческого мастерства. Я сам исполнял такие иеремиады нараспев и не верю, что сегодня музыка испытывает большую потребность, чем в более тщательной подготовке певцов. Я поражаюсь, когда читаю , что Сенезино исполнял каденции продолжительностью в пятьдесят секунд; что Ферри на одном дыхании могла выводить трели на каждой ноте в две октавы, поднимаясь и опускаясь , и что искусство Бастарделлы равнялось совершенному исполнению (совершенному в понимании ее времени) мучной песни.- что-то вроде этого:

Бастард-делла Младший Руриш.

Персонаж оперы

полуторавековой давности.

Удивляюсь, говорю, за мастерство, подарки, и подготовки, которая может рас-Плиш такие подвиги, но я бы не их обратно, если они должны были быть им-снижается в старый сервис. Когда Сенесино, Фаринелли, Сассарелли, Ферри и их группа доминировали на сцене, по ней расхаживали бесполые Агамемноны и Цезари. Телемах, Дарий, Нерон, Катон, Александр, Сципион и Ганнибал носились по доскам, как томящиеся любовники, в унизительных масках, распевая горестные арии для бровей своей возлюбленной - арии, полные трелей, гамм и витиеватых украшений, но лишенные чувства, что было проблемой у Евклида. Во многом благодаря немецкому влиянию, опера

В опере

возвращается к своему первоначальному назначению. Музыка снова стала средством драматического самовыражения, и певцы, которые привлекают нас больше всего, - это те , кто лучше всего умеет заставить песню служить этой цели, и кто с этой целью придает драматической правдивости, эффектному ораторскому искусству и действию то внимание , которое придают простой голос и красота - популярность получила в период, который называют Золотым веком пения, но который был ведущим веком лирической драмы.

В течение семидесяти лет жители Нью-Йорка Йорк, пользующийся едва ли меньшей популярностью, чем Лондон, слышал почти всех великих певцов Европы. Позвольте мне рассказать о некоторых из них, поскольку я пытаюсь заложить некую основу, на которую могли бы опереться мои читатели, когда они попытаются составить представление о пении, которое им посчастливилось услышать в современных оперных театрах. Мадам Малибран была членом первой итальянской труппы, которая когда-либо пела здесь. Мадам Синти-Даморо появилась в 1844 году, Бозио - в 1849-м, Дженни Линд - в 1850-м, Зонтаг - в 1853-м, Гризи - в 1854-м, Ла Гранж - в 1855-м.,

Куар. vii.

Музыка и драматическая выразительность.

Певцы , которых слышали в Нью-Йорк,

Как слушать музыку

Фреццолини в 1857 году, Пикколомини в 1858 году, Нильссон в 1870 году, Лукка в 1872-м, Титьенс в 1876-м, Герстер в 1878-м и Сембрих в 1883. Я не упоминаю певцов немецкой оперы, поскольку они принадлежат к другой категории. Аделина Патти всегда была с нами, пока в 1861 году не дебютировала в Европе и не прожила за границей двадцать лет. Из людей, которые были художественными соратниками этих выдающихся людей, можно упомянуть Марио, Бенедетти, Корси, Сальви, Ронкони, Формеса, Бриньоли, Амадео, Колетти и Кампанини, ни один из которых, за исключением Марио, не имел первостепенного значения по сравнению с другими. женщины-певицы.

Почти все эти певцы, даже те , кто еще жив и кого помнит сегодняшнее молодое поколение, использовали свой талант в операх Россини, Бельлини, Доницетти, раннего Верди и Мейербера . Гризи была признана великой драматической певицей, и о ней рассказывают , что однажды в “Норме” она напугала тенора, исполнявшего партию Поллиона, неистовством своей игры. Но , если судить по сегодняшним меркам, скажем, по “Кармен” Кальве, это, должно быть, был настоящий

В опере

простой возраст, на который могла бы произвести впечатление трагическая сила любой, исполняющей роль друидической жрицы Беллини. Это предположение подкрепляется тем обстоятельством, что мадам Гризи произвела фурор в “Трубадуре”, проявив признаки волнения в сцене с башней, расхаживая по сцене во время исполнения мантры Рико “Ах! смерть огню”, как будто ей хотелось открыть ту часть замка , где был заключен ее возлюбленный. Главное очарование Дженни Линд в памяти старшего поколения - это интонации, с которыми она пела простые песни. Мендельсон высоко ценил ее как женщину и артистку, но, как говорят, он однажды заметил Чорли: “Я не могу понять, почему она всегда предпочитает играть в плохом театре”. Мошелес, запечатлевший свои впечатления о ней в картине Мейербера “Силезский лагерь” (ныне “Этуаль дю Норд”), достиг апогея своей похвалы словами: “Ее песня с двумя флейтами-концертантками, пожалуй, является самым невероятным достижением в области бравурного пения, которое только можно услышать”. Ей также приписывали прекрасные актерские способности и то, что она обладала

парень. vii.

‘ энни а

Лили Леманн,

Как слушать музыку

в это легко поверить, поскольку немногие из певиц, которых я упомянул , так рано и тесно связали себя с театром, как она. Свое отвращение к этому в дальнейшей жизни она объясняла предубеждением, унаследованным от матери. Совершенно иное наследие раскрывается в преданности мадам Леман драматургии, преданности , почти сродни религии. Я известно ей идти на

сцену-номер в Метрополитен-Опера в Нью-Йорк и искать имитировать пни и скалы, с которой на сцену в “Зигфрид”, в котором она не была даже появиться. Что, как и ее супер-человеческая работа на репетициях была “на благо дела”, как она выражалась.

Самые приятные воспоминания связаны с именем Зонтаг, чья карьера подошла к печальному завершению из-за ее внезапной смерти в Мексике в 1854 году. Она была немкой, и ранний период ее творческой жизни прошел под влиянием Немецкие идеалы, но говорят, что только в музыке Моцарта и Вебера, которая пробуждала в ней сильные национальные чувства, она пела драматично. В остальном она использовала свой легкий голос,

В опере

которая обладала необычайным диапазоном, яркостью и гибкостью, очень похожими на то, как Патти и Мелба используют свои голоса сегодня - просто в бесчувственном вокальном шоу.

“У нее было роскошное сопрано, - говорит Хогарт, - не отличающееся особой силой, но чистое, яркое и необычайно гибкое; качество, которое, по-видимому , позволило ей (в отличие от большинства немецких певиц в целом) культивировать самый витиеватый стиль и даже следовать плохим традициям. Каталани подала пример в стремлении превратить свой голос в инструмент и удивить публику, исполнив скрипичные вариации на тему песни Роде и другие вещи в этом роде”.

У мадам Лагранж был богатый голос , который позволял ей петь как контральто, так и сопрано, но я никогда не слышал, чтобы хвалили ее драматические способности . Что касается Пикколомини, почитайте о ней, где захотите, и вы найдете, что она была “очаровательна”. На нее было приятно смотреть, а ее исполнение ролей субретки было захватывающим. До появления Мельбы Патти на протяжении тридцати лет была ровесницей.- не как простая вокалистка. Она, как и Пикколомини и Зонтаг,

принадлежит к жанру комиксов; так же как и Сембрихт и Герстер, последний из которых никогда об этом не знал . Я хорошо помню, как возмущалась она

Гранж.

Пикколо с мятой,

Аделина Пэтти,

246

парень. vii.

Герстер.

Лукка и Нильссон,

Сембрих.

Как слушать музыку

однажды, во время своего первого американского сезона, подверглась критике, которая Я написал о ее роли в спектакле “Соннам-була”, который остается одним из моих самых приятных и благоухающих воспоминаний. Я воспользовался замечанием Каталани о Зонтаг: “ Танец в жанре сына - это маленький, но красивый танец в жанре сына - это уникальный танец”, и

применил его к ее стилю. Она почти воспылала страстью. “Mon genre est grand!” - повторяла она снова и снова, в то время как доктор Гардини, ее муж, пытался успокоить ее. “Приходите посмотреть мою Маргариту в следующем сезоне”. Сейчас, “Маргарита” Гуно не дотягивает до героических ролей, хотя мы все помним, как Лукка восхищала нас

не только пением, но и действием, и как от мадам Нильссон у нас кровь отхлынула от щек, хотя она и шествовала по опере, словно воплощение волшебства. великая дама и Ари Картины Шеффера “spirituelle”, но такие , как “мадам Герстер “, имели успех только из-за интереса, и то благодаря ее стремлению к оригинальности. Сембрих и Герстер, когда их впервые услышали в Нью-Йорке, имели столько же

В опере

в исполнении Мельбы или Нильссона; но их голоса обладали меньшей эмоциональной силой , чем у последней, и меньшей красотой , чем у первой, — красотой того рода, которую можно назвать классической, поскольку она никоим образом не зависит от чувства. Патти, Лукка, Нильссон и Герстер пели в операх, в которых Мельба и Сегодня Имс поют, и, хотя

за последние двадцать пять лет, в связи с ростом немецких идеалов, стандарты оценки изменились, я не вижу роста силы в выступлениях представительниц итальянской и французской оперы, за исключением случаев, когда Мадам Кальве. Для развития драматических идеалов мы должны обратиться к певицам немецкого происхождения или их предшественницам, мадам Матерне, Леманну, Зухер и Нордике. Что же касается вчерашних и сегодняшних мужчин, то я уверен, что ни один любитель настоящей лирической драмы не смог бы передать ту декламационную теплоту и грациозность поз и движений, которыми отличаются выступления месье Жана де Решке за сотню высоких нот Марио (для одной из которых, как нам сказали, он обычно приберегал свои силы

Мелба и Имс.

Драматичный ПРИМЕРЫ.

5 и это самое главное.

248 Как слушать музыку

CuarP. весь вечер), никогда еще они не были так прекрасны. Нет, как и прекрасный, звучный, уравновешенный Эдуард де Решке | голос Эдуарда де Решке или Биан" | законченный стиль Планкона оставляет у нас странное желание прикоснуться к голосам и манерам Лаблаша и Формеса. Другие времена, другие манеры в музыке , как и во всем остальном. Великие певцы наших дней - это те, кто апеллирует к современному вкусу, и этот вкус отличается, как отличается одежда, которую мы носим, от стиля, который был в моде во времена наших предков. Возникла большая путаница Вагнера | в общественное мнение о Вагнере- Критикует Нера и его работы из-за неспособности провести различие между его ранними и поздними творениями. Нет ничего несправедливого в том, что композитор рассматривает своих "Летучего голландца", "Тангейзера" и "Лоэнгрина" как оперы.

В "Тангейзере" мы находим возвышенный драматический элемент, а в "Лоэнгрине" - удивительную свободу в обращении с музыкальными элементами, но , тем не менее, их нужно слушать так, как слушали бы оперы других авторов.

Вебер, Маршнер или Сос

В опере

На самом деле, они гораздо ближе к традиционному оперному жанру, чем к произведениям, которые появились после них и назывались "Мюзикдрамен". "Музыкальная драма" - неудобное словосочетание, и я взял на себя смелость заменить его "лирической драмой" , и в качестве таковой я обозначу "Тристан и Изольда", "Мейстер-певец", "Кольцо Нибелунга" и "Парсифаль". В этих произведениях Вагнер он воплотил в жизнь свои реформаторские идеи и добился возрождения лирической драмы в том виде, в каком она была воплощена в греческой трагедии и музыкальной драме флорентийских ученых. Отправной точкой Вагнера является то, что в опере музыка заняла место, которое ей не принадлежало.* Она была задумана как средство, а стала

целью. В драме он нашел сочетание поэзии, музыки, пантомимы и декораций и считал, что эти факторы должны взаимодействовать на основе взаимной зависимости, поскольку все это является источником драматического выражения.-

* Смотрите ‘Исследования по вагнеровской драматургии”, глава-

начало I,

249

парень. vii.

Лирические драмы Вагнера.

Его теории.

Различия устранены

.

Типичные фразы.

Как слушать музыку

сион. Таким образом, музыка должна быть подчинена тексту, в котором выражена драматическая идея, и просто способствовать ее возвышению, придавая ей большую эмоциональную

насыщенность. Точно так же это должно оживлять пантомиму и сопровождать сценические образы. Для того чтобы он мог делать все это, его нужно было освободить от оков формализма ; только так он мог двигаться с той же свободой, что и другие элементы , связанные с ним в драме. Таким образом, различия между речитативом и арией были отменены, и их место заняла “бесконечная мелодия”. Возвышенная форма речи подхватывается потоком оркестровой музыки, которая в той же мере, что и песня, действие и декорации, связана с раскрытием драмы. Для этого силы , как духовные, так и материальные, которые играют важную роль в развитии пьесы, отождествляются с определенными мелодическими фразами, из которых соткана музыкальная ткань. Эти фразы — широко обсуждаемые и неправильно понимаемые “ведущие мотивы” - я называю их типичными фразами. Вагнер

В опере

постарался, чтобы они отражали суть ГЛАВЫ. характер или сущность учреждений, с которыми он их связал, и , следовательно, мы находим гигантов в персонаже | Тетралогия Ниблунгов символизируется тяжелыми, медленно движущимися, громоздкими фразами; | у гномов есть две фразы, одна из которых указывает на их профессию кузнецов, судя по ритму стука, а другая - на их интеллектуальные привычки, судя по намеку

задумчивой созерцательности. Я могу—

не будем рассматривать список

типичных фраз, которые входят в музыкальную структуру произведений, которые я

назвал лирическими драмами в отличие от опер. Они должны,

конечно, быть известным изучающему Вагнер, ибо тем самым ему будет оказана помощь

понять замысел поэта-композитора—

позы, но я с удовольствием повторил бы предупреждение, которое я дважды произнес в своем

“Этюды по вагнеровской драматургии”.’

“Не будет преувеличением сказать, что если мы ограничим наше изучение Вагнера формами и названиями фраз, из которых он строит свою музыкальную ткань, мы, в конце концов, обогатимся

| наш разум наполнен тематическим каталогом и ничем иным. Мы останемся непричастны к знаниям, которые нам не нужны.-

парень. vii.

Фразы должны быть изучены.

Вопрос об эффективности-

Разделяемости.

тем не менее, мы узнаем кое-что о природе этих фраз, отмечая атрибуты, которые придают им уместность и пригодность, и можем распознать, по крайней мере в определенной степени, причины их появления и развития. Эти атрибуты придают характер и настроение музыке, построенной из фраз. Если мы способны почувствовать настроение, нам не нужно беспокоиться о том, как были обозначены фразы, которые его создают . Если у нас нет настроения, мы можем выучить наизусть весь

тематический каталог Wolzo-gen и получить вознаграждение за труды. Было бы лучше ничего не знать о фразах и довольствоваться простым чувственным наслаждением , чем тратить время на разгадывание самой дерзкой из всех загадок вагнеровского оркестра: ” Что я сейчас играю?’

“Главный вопрос , касающийся правильности или эффективности композиторской системы Вагнера, должен, конечно, быть решен вместе с вопросом: “Затрагивает ли композиция в целом эмоции, пробуждает фантазию, разжигает воображение?’ Если это так, то при желании мы можем в значительной степени обойтись без интеллектуальных процессов осмысления и сравнения , которые обусловлены узнаванием тем и их использованием. Но если мы откажемся от этой интеллектуальной деятельности, то, помимо всего прочего, лишим себя удовольствий , которые дает память; а музыка требует тренировки памяти гораздо больше, чем любое другое искусство, из-за ее изменчивой природы и роль, которую играет в нем повторение”.

Хоры и хоровые музыка

Никто не пошел бы на ложном пути,

следует оценить степень и искренность общий музыкальный культуры по количеству хор певцы. Несколько лет назад говорилось , что более чем в трехстах городах Германии существуют певческие общества и оркестры, занимающиеся развитием хоровой музыки. В В Соединенных Штатах, где сравнительно небольшое число музыкантов-инструменталистов,

за последнее поколение произошло замечательное развитие певческих сообществ, и во многом именно этому факту обязан заметный рост знаний и понимания музыки высокого класса в стране. Никакое простое слушание и изучение не сравнится по влиянию с участием в-

Хор - это краеугольный камень культуры.

Ценность хора Пение.

Поют песнопения и или—

честры.

Как слушать музыку

искусство в музыкальном исполнении. Музыка - это искусство, основанное на любви. Это прекрасный звук, наполненный чувствами, и полностью постичь его можно только через эмоциональную природу человека. Нет более быстрого и надежного способа проникнуть в суть произведения, чем его исполнение, и поскольку участие в хоровом пении по необходимости является бескорыстным и творческим проявлением сочувствия, нет лучшего средства приобщения к музыкальной культуре, чем членство в хоре. Именно потому, что он понимал это , Шуман дал совет всем изучающим музыку: “Усердно пойте в хоре, особенно средними голосами, потому что это сделает вас музыкальными”.

Нет такого маленького или плохо подготовленного сообщества, которое не могло бы поддерживать певческое сообщество. Прежде чем город сможет прокормить хотя бы небольшую группу инструменталистов, он должен быть достаточно большим и богатым, чтобы содержать театр, из которого эти инструменталисты могли бы получать поддержку. Не может быть никакой зависимости от любителей, поскольку люди изучают гобой, бас-гитару, тромбон или контрабас не для развлечения. Скрипачи-любители и

Хоры и хоровая музыка

флейтистов-любителей здесь предостаточно, но не кларнетистов-любителей и валторнистов; но если в обществе есть любовь к музыке , то для содержания хорового клуба будет достаточно

дюжины семей. Таким образом, большие цифры не являются существенными-тиал; как и богатство. Среди валлийских шахтеров в Соединенных Штатах и Уэльсе существуют одни из самых больших и прекрасных хоров в мире

, которым способствуют любовь к искусству и национальное учреждение под названием Eisteddfod. Хоровая культура в Соединенных Штатах развивалась по двум направлениям, из которых наиболее ценным с художественной точки зрения является оратория, пришедшая из Новой Англии. Другой возник в результате немецкого культивирования мданнерджесанга, важность которого ощущается скорее в степени культуры, обусловленной в основном социальными соображениями, чем в исполняемой музыке, которая по необходимости более низкого качества, чем та, что написана для смешанных голосов. Главным образом, это объясняется влиянием, которое немецкая энергетика оказала на все уголки страны, и особенно тем импульсом, который придали праздничные мероприятия.-

Не нужны ни численность , ни богатство

.

Строки хорового культа звучат в Объединенный Состояния.

Церковь и оратория.

Светские хоры,

Как слушать музыку

многие немецкие певцы рассказали секциям, в которых они состояли в течение полувека, что эта форма культа интересна.

Развитие ораториальной музыки естественным образом возникло

в Церкви, и хотя в настоящее время она находится в основном в руках светских обществ, библейское происхождение подавляющего большинства текстов, используемых в исполняемых произведениях, и особенно при регулярном исполнении “Мессии” Генделя в церкви остается неизменным. Рождественские праздники оставили в общественном сознании более или менее отчетливое представление о том, что оратории - это религиозные мероприятия. Тем не менее (или, возможно, именно благодаря этому факту) самые успешные хоровые концерты в Соединенные Штаты - это те, которые предоставляются обществами орато-Рио. Культивированием хоровой музыки, носящей светский характер , занимаются главным образом небольшие организации, концерты которых носят полузакрытый характер и проводятся ассоциированными членами и приглашенными гостями. Это обстоятельство заслуживает внимания как характерная черта хоровой музыки в Америке, хотя оно не имеет особого отношения к данному исследованию, которое

должен заниматься хоровой организацией, хоровой музыкой и хоровыми исполнениями в целом.

Организации такого рода отличаются от инструментальных тем, что состоят из любителей, а любительское хоровое пение нигде так не распространено, как в Соединенных Штатах. Состояния. Два столетия назад и более пение гимнов было обычным развлечением среди благородных классов Англии, но исполнение более крупных форм хоровой музыки находилось в руках профессиональных хористов , которые были связаны с церквями, театрами, школами и другими общественными учреждениями. Естественно, в то время хоровые коллективы были небольшими. Хоры, состоящие из сотен и тысяч человек, которые участвуют в современных фестивалях, являются продуктом более позднего времени.

“Когда Бах и Гендель писали свои Страсти, Церковные кантаты и оратории - они могли только мечтать о таком величественном исполнении, какое получают эти произведения сейчас; и это одно из чудес искусства, что они так мастерски написали их для сил,

которые они никогда не могли бы контролировать. Кто бы мог подумать, слушая этот

‘Аллилуйя” “Мессии”, или большие двойные припевы “Израиля в Египте”, в которых голос

парень. viii.

Любительские хоры зародились в Объединенный Состояния.

Размером со старые хоры.

Хоры Генделя.

Хоры столетней давности.

Как слушать музыку

о композиторе говорится “как о голосе великого множества, и как о голосе многих вод, и как о голосе многих раскатов грома, говорящих: ”Аллилуйя, ибо царствует Господь Бог Всемогущий!””, что эти колоссальные сочинения Гендель никогда не слышал ни в одном хоре, превосходящем по численности хор. самый скромный из наших церковных хоров? На последнем выступлении В “Мессии”, на котором, по объявлению, должен был выступить Гендель (это было сделано в пользу его любимого благотворительного фонда, больницы для подкидышей, 3 мая

1759 года — он , однако, умер раньше времени), певцов, включая солистов, было двадцать три, а музыкантов - тридцать -трое. На первом великом На праздновании памяти Генделя в Вестминстерском аббатстве в 1784 году хор насчитывал двести семьдесят пять человек, оркестр - двести пятьдесят; и это был самый многочисленный коллектив, когда-либо собиравшийся на одно выступление в Англии до того времени.

В 1791 году в память о нем выступили хор из пятисот человек и оркестр из трехсот семидесяти пяти человек. В мае 1786 года Иоганн Адам Хиллер, один из преемников Баха на посту кантора Санкт-Петербургского государственного академического театра оперы и Балета. Школе Томаса в Лейпциге, руководил так называемым массовым обучением ‘Мессии’ в Домкирхе в Берлине. Его ‘мессы’ состояли из ста восемнадцати певцов и ста восьмидесяти шести музыкантов-инструменталистов. В операх Ханделя, а иногда даже в его ораториях, “ущц” в его время означала нечто большее, чем объединение всех солирующих певцов; и даже у Баха Страстная музыка и церковные кантаты, которые, кажется, созданы как для номеров, так и для двойных припевов

Хоры и хоровая музыка

из ‘Израиля’ исполнялись в церкви Святого Фомы смехотворно маленьким хором. Запись об этом факте сохранилась в архивах Лейпцига. В В августе 1730 года Бах представил властям план создания церковного хора из числа подопечных ему учеников. В этом плане его певцов было двенадцать, причем в каждом голосе было по одному главному и по два рипиениста; со свойственной ему скромностью он едва ли отдавал предпочтение шестнадцати. То обстоятельство, что в том же документе он просил прислать по меньшей мере восемнадцать инструменталистов (еще двух, если использовались флейты), взято в связи с цифрами, приведенными относительно Выступления “Мессии” дают представление о взаимоотношениях между вокальной и инструментальной частями хорового исполнения в те дни”. *

С тех пор это соотношение было более чем пересмотрено, и

оркестры на современных ораториальных представлениях редко бывают в пять раз многочисленнее хора. Это различие, однако, в значительной степени связано с изменившимся характером современной музыки, которая сегодня рассматривает инструменты как независимые средства выражения, вместо того чтобы использовать их главным образом для поддержки голосов и придания звучности тональной массе, как это делали Гендель и большинство композиторов своего времени.

* “Заметки о совершенствовании хоровой музыки”, автор Х. Э. Крехбиэль, стр. 17.

Соотношение голосов и инструментов.

Как слушать музыку

Я не рассматриваю Glee Союзы Англии и квартеты, которые им соответствуют, в этой стране . Они не культивируют хоровую музыку, и музыка, которую они поют , является незначительным фактором культуры. Не стоит долго задерживать внимание и на мужских хорах, поскольку без обиняков можно сказать , что их миссия скорее социальная , чем художественная. В этих хорах разделение на партии, как правило, происходит на два тенора, первый и второй, и два баса, первый и второй. В хоровых объединениях, эффекту пения которых довольно хорошо подражают студенческие клубы Соединенных Штатов (“жалкие штучки”, на самом деле, с художественной точки зрения), сохранился старый элемент мужского пения альтом поверх мелодичного голоса, как правило, в болезненной форме. фальцетом. Эта мерзость неизвестна Немецкие партии-песни для мужских голосов, которые обычно пишутся, но в конечном счете становятся однообразными по цвету из-за отсутствия разнообразия тембра и оформления , которое вносят женские голоса в смешанный хор.

Есть также хоры, составленные бывшими-

преимущественно женские, но они еще более неудовлетворительны, чем мужские хоры, по той причине, что отсутствие баса лишает их гармонию достаточной основы. Как правило, музыка для этих хоров написана в трех частях, для двух сопрано и контрапункта, в результате чего она парит, подвешенная, как гроб Магомета, между небом и землей. Когда добавляется четвертая партия , получается второе контральто, которое обычно понижается до глухих и неестественных тонов.

За последние десять лет в Соединенных Штатах участились случаи замены хоров епископальной церкви женскими хорами

, что в значительной степени способствовало развитию эстетической сентиментальности в общинах, но не повлияло на характер богослужебной музыки, Голоса мальчиков практически безграничны в восходящем направлении и от природы чисты и проникновенны. С их помощью можно добиться потрясающих эффектов, но это ложное искусство - использовать бесстрастные голоса в музыке, предназначенной для зрелых и эмоциональных голосов взрослых; и очень мало от старой английской музыки для кафедральных соборов, написанной

ГЛАВА VIII.

Женские хоры,

парень. viii.

Смешанные хоры.

Зарождение любительского пения Сообщества,

Инструкция по прослушиванию музыки

для хоров мальчиков и мужчин сохранена в списках богослужений на сегодняшний день.

Единственными удовлетворительными хорами являются смешанные хоры, состоящие из мужчин и женщин. На них возложено развитие художественной хоровой музыки в наших общественных концертных залах. В том виде, в каком мы знаем такие хоры сейчас, они возникли сравнительно недавно , и это своеобразный комментарий к тому, как пишется музыкальная история , что так долго упускался из виду тот факт, что заслуга организации первого принадлежит Соединенные Штаты. <Небольшое размышление покажет, что этот факт, который на первый взгляд кажется несколько поразительным, на самом деле совершенно естественен. Крупные певческие общества по необходимости состоят из любителей, и нехватка профессиональных музыкантов в Америке вынуждала людей привлекать любителей в то время, когда в Европе хоровая деятельность зависела от церковных, театральных и институтских хористов, которые были профессионалами в своей области.

Как известно, первым любительским певческим обществом была Берлинская певческая академия, которую основал Карл Фридрих Фаш, аккомпаниатор королевского-

Хоры и хоровая музыка

Фридрих Великий, флейтист, был основан в 1791 году. Несколько дат покажут, как медленно другие города музыкальной Германии следовали примеру Берлина.

пример. В 1818 году во всей Германии было всего десять любительских хоров. Лейпциг организовал один в 1800 году, Штеттин - в 1800 году, Мюнстер в 1804 году, Дрезден в 1807 году, Потсдам в 1814 году, Бремен в 1815 году, Хемниц в 1817 году, Швибиш-Холл в 1817 году и Инсбруке в 1818 году. Берлинская певческая академия-существует до сих пор, как и музыкальное общество Стаутона в Стаутоне, штат Массачусетс, которое было основано 7 ноября 1786 года. Г-н Чарльз К. Перкинс, историк музыки Генделя и Общество Гайдна, чье основание совпало с созданием шестого общества в Германии (Бремен, 1815), перечисляет следующих предшественников этой почтенной организации: Музыкальный театр Стаутона Общество, 1786; Независимое музыкальное общество“, основанное в Бостоне в том же году, которое дало концерт в Королевском театре Часовню в 1788 году и принял там участие в праздновании смерти Уоштона (14 декабря 1799 года) в его первый день рождения ; ”Франклин, 1804 ;

ГЛАВА VIII.

История Германии

.

Приоритет Америки.

То Американский рекорд,

Как слушать музыку

“Салем”, 1806; Массачусетский мюзикл, 1807; больница Лок,

1812, и Северный-народный мюзикл, дата основания которого мистером Перкинсом не указана.

Хоры в те времена, когда Бременская певческая академия была

мега организовала хоры, которые уже существовали в Соединенных Штатах, вплоть до Цинциннати. Сначала в этом городе они были просто церковными хорами, но через несколько лет объединились в большой коллектив и давали концерты, на которых исполнялись некоторые хоры Генделя и Гайдна. Что их результаты , а также результаты нового англоязычного-вполне возможно, что земельные общества были более грубыми, чем у их европейских конкурентов , но я к этому не имею никакого отношения. Я просто стремлюсь утвердить приоритет Соединенных Штатов в области любительской хоровой культуры. Число американских городов, в которых ежегодно проводятся оратории, в настоящее время составляет около пятидесяти.

Численность смешанных хоров обычно колеблется в пределах

от сорока голосов до пятисот. Было бы хорошо, если бы хористы, так же как и публика, понимали, что количество голосов не является просто признаком достоинства в певческом сообществе. Поэтому концертный зал должен быть

небольшой хор из шестидесяти хорошо подготовленных голосов достаточно велик, чтобы с хорошим эффектом исполнить практически все, что написано в хоровой литературе , и большинство лучших композиций в таких условиях будут звучать лучше, чем в больших залах с большим количеством хоров. Особенно это касается музыки Средневековья, написанной для голосов без инструментального сопровождения, о которой у меня будет что сказать, когда речь зайдет о хоровых программах. Это правда, что есть музыка, похожая на многое из произведений Генделя, впечатлительность которой значительно усиливается благодаря массам, но она недостаточно обширна, чтобы оправдать жертвоприношение правильности и завершенности исполнения ради простой громкости. Использование больших хоров привело к удивительному повышению мастерства певцов-любителей, но, тем не менее, наступает момент, когда тяжесть

тона становится препятствием для законченного исполнения. Когда Моцарт переделал “Мессия” Генделя“, - он осторожно указал на то, что витиеватые пассажи (в Англии их называли ”разделениями”) должны исполняться только солирующими голосами,

265

парень. viii.

Большие числа не являются существенными

,

Как слушать музыку

но в наши дни хоры из пятисот голосов без малейшего колебания исполняют такие припевы, как “Ибо у нас рождается дитя” , даже если иногда они превращают “видения” в скорбную кашу. Обычно смешанный хор делится на четыре партии или голоса — сопрано, контральто, тенор и бас; но иногда составители пишут для большего количества партий, и хор подразделяется соответствующим образом. Обычай писать для пяти, шести, восьми, десяти и даже большего числа голосов был более распространен в средние века, во времена расцвета стиля a capella (7.e., для капеллы, без сопровождения), чем сейчас, и, как правило, делился на более чем “четыре голоса” не нужны за пределами обществ, культивирующих эту старую музыку, таких как Общество музыкального искусства в

Нью-Йорк, хор имени Баха в Лондоне и Домхор в Берлине. В музыке Пять партий | для пяти партий один из верхних голосов, о. сопрано или тенор, обычно удваивается; для шести партий обычное распределение - два сопрано, два контральто, тенор и

бас. Когда набирается восемь голосов , проводится различие в соответствии с тем, как там

должны состоять из восьми реальных партий (otto voct realt) или двух хоров из четырех обычных частей в каждом (otto voct in due cori reali). В первом случае в аранжировке обычно участвуют три сопрано, два контральто, два тенора и один бас. Одно из самых красивых применений двойного хора - создание антифонных эффектов, когда хор отвечает хору, и оба они иногда объединяются в кульминационных моментах. Насколько волнующим может быть этот эффект , можно наблюдать в некоторых произведениях Баха , особенно в тех, в которых он использует разделение хора для достижения драматической цели, как, например, в первом хоре “Страстей господних”. Святого Матфея”, где два хора, один из которых представляет Дочерей Сиона, а другой - верующих, вопрошают и отвечают друг другу так: “Придите, дочери, плачьте от тоски” ; Посмотрите на Него! . “Кого?” Я, “Сына Человеческого, Увидеть Его! . “Как?” Я. “Совсем как ягненок. Увидеть его! . “Что?

ГЛАВА VIII.

Антифонная музыка.

“Св. Мэтью Страсть”,

Антифония в песнопении.

Превосходство в хоровом искусстве Пение.

Как слушать музыку

I. “ Его невыразимая любовь. Смотри!

II. “Посмотри, куда?

I. ”Узри нашу вину”.

Другой наиболее поразительный пример содержится в песнопении того же мастера “Пойте Господу “, которое написано для двух хоров по четыре партии в каждом. (В примере из “Страстей по Матфею” есть третий хор сопрано , который поет хорал, в то время как драматические хоры беседуют.) В песнопении первый хор начинает фугу, в середине которой раздается ликующий возглас второго хора: “Пойте же! Пойте же! Пойте же!” Затем хоры меняются ролями, и первый исполняет фугу нараспев.- перекресток, второй поет фугу. В современной музыке композиторы часто сочетают квартет сольных голосов, сопрано, контральто, тенор и бас, с четырехголосным хором и таким образом добиваются прекрасных эффектов контраста в динамике и цвете, а также антифональности.

Возникает вопрос: что составляет совершенство в хоровом исполнении? Ответ: те же качества , которые составляют совершенство в оркестре-

Хоры и хоровая музыка

традиционного исполнения вряд ли будет достаточно, разве что в качестве обобщения.

От группы певцов требуется более высокая степень гармонии, чем от группы музыкантов-инструменталистов. Многие партии в симфонии исполняются одним инструментом. Общность голоса присуща только каждому из пяти коллективов струнников. В хоре

от двенадцати до ста пятидесяти голосов, а то и больше, объединенных в каждой партии. Это требует стирания индивидуальности в хоре, от сохранения которой в оркестре под чутким руководством дирижера зависят многие эффекты цвета и выразительности. Каждая группа в хоре должна стремиться к однородности качества голоса; каждый певец должен утопить свое эго в совокупности, но при этом использовать его в максимальной степени в том, что касается овладения техникой пения . В развитии точности атаки (т.е. быстроты в начале тона и в конце его), чистоты интонации (т.е. точности или правильности высоты тона - “пения в такт”, согласно популярному выражению), ясности произношения-viii.

Сообщество действий.

Индивидуальный-

тСм,

270}

парень. viii.

Динамика.

Красота тембра.

Контральто.

тщательное внимание ко всем динамическим градациям тона, от очень мягкого до очень громкого, и ко всем оттенкам выразительности между ними, при постепенном повышении тона , называемом крещендо, и постепенном понижении, называемом диминуэндо, требуют высочайшего индивидуального мастерства от каждого певчего ибо от индивидуального совершенства в этих вещах зависит коллективный эффект, достичь которого и является целью дирижера. Чувственная красота звучания, даже в больших коллективах, также в значительной степени зависит от тщательной и правильной постановки голоса каждым человеком, и именно потому, что партия контральто в большинстве хоровых произведений, являясь средней партией, так легко ложится на голоса певцов , в американских хорах преобладает контральто, особенно часто привлекающий внимание очарованием своего тона. Голоса контральто редко используются в тех областях, которые требуют такого большого физического напряжения, что красота и характер должны быть принесены в жертву простому исполнению, как это часто бывает с партией так называемого прано.

Хоры и хоровая музыка

Однако за всем этим проявлением индивидуального мастерства должен стоять дух самопожертвования, который может эффективно существовать только в том случае, если его побуждают всеобщее сочувствие и сердечная любовь. Самодовольный хорист - это не хорист, хотя | %/?°”* обладает голосом Мельбы или

Марио. Баланс между частями, а не

только в фундаментальной конституции

хору, а также на всех этапах исполнения, также уделяется самое пристальное внимание. Особенно в городских сообществах трудно обеспечить соблюдение—

идеальная тональная симметрия — правилом является тональный

баланс в теноровых голосах, но те, кто идет |

желающие послушать хоровые концерты имеют право

услышьте хорошо сбалансированный хор, и президент—

армия сопрано не будет

мириться с отрядом теноров. И снова я

говорю, что лучше хорошо сбалансированный маленький хор

, чем плохо сбалансированный большой.

Я не перечислил всех элементов декламации, которые входят в достойное исполнение, и не буду обсуждать их все; лишь мимоходом я хочу обратить внимание на тот, который выделяется своим отсутствием в хоровых выступлениях не только Америки, но и великих стран.

viii.

парень. viii.

Выражение.

Варианты в “* The

Messiah”.

Как слушать музыку

Великобритания и Германия. Правильное произношение текстов является очевидным требованием; таким же должно быть и их

декламирование. Нет никаких причин , по которым характерное выражение, под которым я подразумеваю выражение, восходящее к гениальности мелодической фразы, когда оно исходит из устной формы, должно игнорироваться просто потому, что оно может быть трудным для восприятия большим количеством певцов. В ораториальных концертах так много монотонности , потому что все оратории и все части любой отдельной оратории поются одинаково. Только когда звучит “Аллилуйя- ”джа”, исполняемое в “Мессии” на благодатном празднике Рождества, - это заметное возвышение над скучным уровнем рутинных выступлений, и затем оно передается певцам по тому, как слушатели встают на ноги. Теперь, несмотря на структурное сходство припевов “Мессии”, они отличаются большим разнообразием содержания, и если

бы можно было раскрыть характерный облик каждого из них, то великое старое произведение, которое многим кажется избитым, приобрело бы удивительную свежесть, красноречие и силу. Тогда должны ли мы

Хоры и хоровая музыка

имейте честь отметить, что голос старого мастера отличается большим разнообразием, о котором более великий, чем он, говорил, что , когда он хотел, он мог поражать подобно удару молнии. Тогда мы должны услышать нотки изумленного обожания в его голосе.

% - держите Агнца Божьего!

жестокого презрения в

Сент-Аллегро.

любите Его, позвольте ему любить себя

{7 часов, если он погасит свет в

хвастливости и осознанной силы

и научитесь восхищаться так, как мы должны восхищаться силой декламации и

Разнообразие декламации в

Оратории Генделя,

Средневековая музыка.

Мадригалы.

Как слушать музыку

правдивость, столь характерная для хоров Генделя.

Хоровая музыка раннего церковного типа культивируется очень слабо , и это немногое ограничивается Церковь и несколько хоров , специально организованных для ее исполнения, как те, что Я уже упоминал об этом. Эта музыка настолько чужда представлениям обычного любителя и требует такого мастерства в исполнении интервалов, что ей не хватает современной тональности, что редко можно найти любительский коллектив, способный справиться с ее исполнением. Более того, почти все

они написаны в торжественной манере. Их композиторами были священнослужители, и когда они были написаны, почти все, что было художественной музыки, служило Церкви. Светская музыка того времени состояла в основном из Мадригалы, которые отличались от церковной музыки только своими текстами, были в основном эротическими по настроению. Сегодняшним хористам, равно как и публике, трудно оценить их по достоинству, потому что они не мелодичны в том смысле, в каком это свойственно большинству современных исполнителей. В них мелодия не является приоритетной

Хоры и хоровая музыка

обладание голосом сопрано. Все голоса находятся в равном положении, и композиция состоит из сочетания, согласно научным правилам, нескольких голосов - контрапункта, как это называется.

Наш гимн-мелодии гомофонной, основываясь на мелодию пели в один голос, для которого другие голоса обеспечить гармония. Этот стиль музыки появился в церкви через немецкий Реформация. Хотя Кальвин был любителем музыки, он ограничил ее применение среди своих последователей унисональной псалтирью, то есть определенными мелодиями , адаптированными к стихотворным псалмам, исполняемым без сопровождения гармонических голосов. Когда была принята женевская псалтирь, он строго-настрого запретил изменять ни ее текст, ни мелодии

.

“Эти песни и напевы, - сказал он, - которые сочиняются просто для услады слуха, и все, что они называют декоративной музыкой, и песни в четырех частях, не соответствуют величию Церкви и не могут не вызвать большого неудовольствия Бога”.

Под влиянием немецких реформаторов музыка стала совсем другой

Гомофонические гимны.

Ограничивающее влияние Кальвина,

ГЛАВА седьмая.

Лютер и немецкий Церковь.

Немецкая месса,

Использовались светские мелодии.

Как слушать музыку

дело. Лютер был не только музыкантом-любителем, но и страстным любителем научной музыки. Жоскен де Пре, современник Колумба, вызывал у него величайшее восхищение; тем не менее, с самого начала своей церковной деятельности он стремился к тому, чтобы музыка немецкой церкви соответствовала духу и стилю немца. В 1525 году он писал:

“Я бы хотел отслужить немецкую мессу, и я действительно работаю над ней; но я хочу, чтобы она была по-настоящему немецкой. У меня нет возражений против перевода латинского текста и латинских примечаний, но они не являются ни

правильными, ни справедливыми (в отличие от искусства ночной речи); текст и примечания, акцент, мелодии и манера поведения должны быть заимствованы из нашего родного языка и голоса, иначе все это будет лишь имитацией, как у обезьян.”

В церковной музыке того времени, составленной, как я уже описывал, на основе научного переплетения голосов, композиторы привыкли использовать секьюрити.- ларские мелодии - это фундамент, на котором строятся их контрапунктические структуры. Я не сомневаюсь, что именно дух , который говорит в словах Лютера , привел к тому, что в Германии-Хоры и хоровая музыка

многие произведения контрапунктической музыки , в основе которых лежали популярные мелодии, превратились в хорал, в котором мелодия, а не контрапункт, была существенной вещью. С появлением лютеранской церкви появилось совместное пение; вместе с совместным пением возникла потребность в новом стиле композиции, который должен был не только сделать возможным участие людей в пении, но и стимулировать их к пению, освобождая знакомые мелодии (мелодии народных песен) от сложный и изобретательный, но бездушный контрапункт, который сковывал их.

Фламандские мастера, которые были музыкальными законодателями, использовали второстепенные мелодии на протяжении более ста лет, но только в качестве отправной точки для контрапункта; и когда немцы начали использовать их мелодии, они тоже скрыли их от посторонних глаз в контрапунктической массе. Людям было предложено спеть парафразы псалмов на знакомые мелодии, это правда, но многоголосие хора заглушило дух мелодии. Вскоре свободный дух, который я неоднократно называл романтизмом и который

Ju

парень. viii.

Совместное пение

.

Счетчик = точка.

Первые

церковные гимны.

Церковь и консерватизм

.

Как слушать музыку

был сильно воодушевлен пересказом, что привело к созданию стиля композиции, в котором мелодия, которой восхищались , стала более рельефной. Этого нельзя было сделать, пока создатели оперы не внедрили новый стиль письма. см. Главу VII), но уже в 1568 году доктор Лукас Острандер опубликовал пятьдесят гимнов и псалмов с музыкой, подобранной таким образом, “чтобы прихожане могли присоединиться к их пению”. Таким образом, это в общих чертах история зарождения современной гимнологии, и о ней следует напомнить любителям хорового пения. концерты в исполнении “Музыки страстей” Баха или “ Св. Павел” хор поет один из чудесных старинных гимнов

церкви. Немецкая церковь.

Поскольку хоровая музыка была связана с Церковью, она, естественно, придерживалась консерватизма, характерного для Церковь. Строгий старый стиль сохранился и в современных хоровых композициях, в то время как инструментальная музыка стала почти чем-то новым в течение века, который только завершается. Однако это особый стиль, созданный Бахом, а не Палестриной. В церкви

Хоры и хоровая музыка

в композициях, созданных до Палестрины , эмоциональная сила гармонии была мало понята. Гармонии, действительно, были результатом случайного переплетения мелодий. Палестрина был одним из первых, кто почувствовал возвышающий эффект, который может произвести простая последовательность чистых созвучий и три аккорда, открывающие его знаменитую “Stabat Mater”.

являются признаком его стиля, столь же отличного по-своему , как и приемы, с помощью которых Вагенер придает своим фразам индивидуальность. Его мелодии также, по сравнению с искусственным звучанием его предшественников, отличаются изяществом, красотой и выразительностью, в то время как его владение звуковыми эффектами, благодаря способу сочетания голосов, абсолютно не имеет аналогов в его время . О тайне чистой красоты он насладился чудесным откровением и получил

парень. viii.

Гармония и эмоции

,

Палестрина “ Стабат Мама.”

Характерные

черты его музыки.

280

парень. viii.

Музыка Палестрины не драматична.

Церковный человек,

Как слушать музыку

передал его нам в таких произведениях, как “Stabat Mater”, “Missa Papz Marcelli” и “Improperia”.

Эту музыку не следует слушать , имея в виду драматическое воздействие, которое мы почти инстинктивно ощущаем сегодня. Палестрина не стремится подчеркнуть разнообразие чувств, лежащих в основе его текстов. Это приводит к индивидуальной интерпретации и чуждо привычкам церковников старой концепции , когда индивид был полностью включен в организацию. Он стремился возвысить таинство богослужения, а не принизить его до всеобщего понимания и сделать личным высказыванием. Чтобы воплотить такой замысел в музыке , мы должны дождаться окончания Реформации, когда древний мистицизм начнет отступать перед требованиями разума , когда идея единственного и достаточного посредничества Церкви отчасти утратит свою силу перед лицом растущего убеждения в интимной личные отношения между человеком и его создателем.

Теперь идеализму пришлось уступить часть своего господства реализму, и на смену тому, что было раньше, пришло более грубое искусство.

были так чудесно возвышены мистицизмом.

Именно в Бахе, который появился на свет столетием позже Палестрины, мы находим самое красноречивое музыкальное провозглашение нового режима, и это ни в коем случае не будет проявлением неуважения к великому немецкому мастеру , если мы почувствуем, что смена идеалов сопровождалась потерей чувственного очарования или чистой эстетической красоты. Эффект должен был уступить место идее. Именно в течении голосов, цветовых эффектах, возникающих в результате сочетания и регистров, ясности гармоний, спокойствии , исходящем от осознанной легкости произношения, красоте каждой отдельной части и духовном возвышении целого заключается эстетическая тайна музыки. Музыка Палестрины - это ложь.

Как и Палестрина, Бах является вершиной музыкальной практики своего времени, но, в отличие от Палестрины, он также является отправной точкой для нового развития. С Бахом старое контрапунктическое искусство, теперь уже не только вокальное, но и инструментальное и смешанное, достигает своего апогея, и возникает тенденция, которая приводит к чрезвычайно сложному и драматичному искусству исполнения.-

Источник красоты в музыке Бледнеет—

музыка Трины,

Бах а Немецкий Протестант.

Церковь и отдельный человек

,

Как слушать музыку

день. Искусство Палестрины - римское; над ним витает дух умиротворения, небесного покоя, сверхъестественного откровения и неземной красоты. Музыка Баха готична — суровая, массивная, устремленная ввысь, человеческая. В музыке Палестрины голос , который говорит, - это голос ангелов; в музыке Баха Это голос человека.

Бах - выразитель самого истинного, нежного, глубокого и индивидуального религиозного чувства. Его музыка - это, прежде всего, гимн религиозному чувству протестантской Германии, где спасение должно совершаться со страхом и трепетом каждым человеком через веру и дела, а не через посредство даже созданного Богом общества. Церковь. В нем с редкой точностью и ясностью отражены основные качества немецкого народа — его теплая симпатия, глубокое сострадание, пылкая любовь и непоколебимая вера. По мере того как Церковь отходила на второй план, а личность выходила на первый план, религиозная музыка приобретала тот драматический характер, который мы находим в “Музыке страстей” Баха. Здесь рассказывается о страданиях и смерти Спаситель, тем не менее невыразимая тайна-
Хоры и хоровая музыка

тери изображаются как наиболее трогательное переживание каждого отдельного верующего, причем с такой непосредственностью, которая всегда будет вызывать удивление у тех , кто не в состоянии проникнуть в природу Германии. Верующие, не колеблясь, говорят: “Мой Иисус, спокойной ночи!” - и собираются вокруг Его гробницу и призываю к сладкому отдыху

Его усталых членов.

Сравнивая музыку Палестрины с музыкой Баха, следует иметь в виду разницу между таким провозглашением и спокойным голосом Церкви

, а также огромные успехи , достигнутые музыкой за прошедшее столетие.

Из музыки Баха в репертуарах наших лучших хоровых обществ есть несколько мотетов, церковных кантат, переложение “Магнификата” и большая месса си минор. Термину “Мотет” не хватает определенности в употреблении композиторами. Первоначально, вероятно , это было светское произведение, которое нидерландские композиторы поставили на службу Церкви, адаптировав его к библейским и другим религиозным текстам. Тогда он всегда был без сопровождения. В

парень. viii.

Простодушие Джилинга.

Пылинка.

Как слушать музыку

в более поздних протестантских песнопениях большую роль стал играть хорал; различным строфам гимна придавалось различное звучание , основой каждой из которых была мелодия гимна. Они были дополнены самостоятельными произведениями, основанными на библейских словах. Церковь - Церковные кантаты (Kirchencanta - кантаты. | десять) - это более масштабные богослужения с оркестровым сопровождением, которые были

написаны в соответствии с различными религиозными праздниками и воскресеньями года; в основе каждого из них лежит тема , соответствующая данному дню. И снова музыкальную основу составляет хорал . Слова и мелодия сохранены, но между строфами встречаются декламации и метрические напевы, или ариозо, для сольных голосов в качестве комментариев или размышлений о содержании гимна или урока Евангелия на сегодня. “Па“ - ”Страсти” - еще более распространены и были написаны для использования в Реформатской церкви на Страстной неделе. Как вид искусства, они уникальны, сочетая в себе ряд элементов и обладая всеми качествами оратории

Хоры и хоровая музыка

а также прихожане, которые принимали участие в представлении, распевая гимны, разрозненные по работе. Служба (к ней следует относиться как к службе, а не как к оратории) корни в мираклях и таинственных обстоятельствах-рис Средневековья, но его происхождение даже более удаленного, возвращаясь к обычай сопровождается примитивной Христиане делая чтение история страсти специальная служба для Страстной недели. В Восточной церкви она была представлена в простой драматической форме еще в четвертом веке нашей эры, причем трактовка была чем-то похожа на античные трагедии, текст произносился нараспев . В Западной церкви вплоть до XVI века “Страсти Христовы” читались таким образом, что придавали сиру-пороку тот элемент, который в расширенной форме присутствует в произведениях Баха. Были наняты три дьякона: один читал (или, скорее, распевал на григорианские мелодии) слова Христа, другой передавал повествование словами Евангелиста, а третий передавал высказывания и восклицания апостолов и народа. Это было

Происхождение ‘ Па-Камни.”’

Ранний Святой Неделя сер-пороки.

парень. Кантус Passionis Домини под именем nostri Езус Раздел VIII. | Христа Церкви, и была настолько сильная власть над вкусами народа что это был сохранившийся по Лютер в Реформатская Церковь.

Тем не менее, под этим влиянием оно быстро наоборот усилилось.

усиленный. Последовательные этапы этого

прогресс неясен, но хор , по-видимому, сначала перешел к той части, которую ранее пел третий дьякон, а в некоторых церквях все Страстные песнопения исполнялись антифонно двумя хорами. В XVII веке введение речитативов и арий, распространявшихся среди певцов, представлявших персонажей священной истории, усилило драматический элемент богослужения, достигший своей кульминации в начале века. Баха “Св. Евангелие от Матфея” в постановке Баха. Предполагается, что хоралы были созданы примерно в 1704 году. “Страсти” Баха - последнее произведение, которое фигурирует в музыкальной истории. Это “согласно святому Иоанну” время от времени исполняется в Германии, но пальму первенства оно уступает “согласно святому Матфею”, первое исполнение которого состоялось в Страстную пятницу-день, 1729 год, в Лейпциге. Он состоит из двух частей, |

Хоры и хоровая музыка

которые раньше были разделены проповедью, и в них участвуют два хора, каждый со своим оркестром, солисты всех классов голосов и аккорд клавесина для сопровождения всех речитативов, за исключением речитативов есуса, которые отличаются тем, что сопровождаются струнными оркестра.

По самой природе вещей страсти, оратории и их светские

собратья, кантаты, подразумевают сцены и действия и, следовательно, имеют отдаленное родство с лирической драмой. Литературная аналогия, которую они предлагают, - это эпическая поэма в отличие от драмы. В то время как драма представляет происшествие, оратория рассказывает о нем, разъясняет и прославляет, представляя его воображению через слух , а не глазами. В

этот раздел музыки, как и в любой другой, вкралась большая неопределенность, и различные формы сближались друг с другом до тех пор, пока в некоторых случаях не стало трудно сказать, какой термин - опера или оратория - следует применять. “Священные оперы” Рубинштейна - это оратории, изобилующие сценическими постановками, многие из которых являются имиджевыми.-

Оратории.

Духовные оперы.

288 Как слушать музыку

CuaP. | возможность сценического воплощения. Их

вся цель состоит в том, чтобы воздействовать на воображение слушателей и таким образом открывать двери для музыки. С момента своего создания опера Сен-Санса “Самсон и Далила” занимала достойное место как в театре, так и в концертном зале. “Святая Елизавета” Листа была признана более эффектной в сочетании с живописными аксессуарами, чем без них. Большая часть “Илии” могла бы быть представлена в драматической форме.

Влияют на запутанность и аномальность всего этого

. :

Как ни странно, они находят свое объяснение в

pieys: то обстоятельство, что церковь никогда не вполне освободилась от влияния народный Церковь играет в котором он и началось. Как самостоятельная художественная форма, она зародилась в результате сочетания художественной оратории, развлечения и религиозного богослужения , организованного в начале XVI века Филиппо Нери (ныне святым) для тех, кто приходил за благочестивым наставлением в его ораторию (отсюда и название). Поскольку цель этих развлечений была религиозной, сюжеты были Библейский, и хотя музыкальный прогресс с самого начала шел по пути |

Хоры и хоровая музыка

в русле лирической драмы, современной ей по происхождению, музыкальная природа развилась в более широкие формы хорового искусства, поскольку музыка должна была восполнить недостаток пантомимы, костюмов и декораций. Отсюда не только

преобладание хоров в оратории над речитативами, ариями, дуэтами, трио и т.д., но и приверженность в хоровой части старой манере письма, которая сделала возможным расширение хоров. Там, где припевы выходили за рамки чистого размышления и становились повествовательными, как в “Израиле в Египте”, или приобретали драматический характер , как в “Илии”, композитор находил в них средства для описательной и характерной музыки, и таким образом использовался местный колорит. Описание сольных партий последовало как само собой разумеющееся, и раннюю иллюстрацию этого можно найти в том, как Бах возвысил слова Христа , окружив их сияющим ореолом , исходящим от скрипичного аккомпанемента. В результате певец , которому было поручено исполнить партию Иисуса, представился сам

парень. viii.

Хоровой элемент был расширен,

Повествовательный и описательный

припевы.

Инсценировка.

в воображении слушателей как представитель исторического персонажа - как Христос драмы.

Хор - это рост инструментального искусства

в era | here превосходно сыграли свою роль, и поэтому все

В результате получилось так, что опера и оратория теперь имеют общие музыкальные элементы выражения и отличаются только их применением: в опере хоровой элемент значительно расширен , поскольку он мешает действию, а в оратории он расширен, чтобы компенсировать отсутствие декораций и действовать. В то время как оратории основаны на Библии и легендах, кантаты затрагивают светские темы и в форме драматических баллад находят восхитительное применение в мире романтики и сверхъестественного.

Перенесенная из церкви в концертный зал и рассматриваемая как вид искусства , а не как евхаристическое служение, месса всегда производила сильное впечатление.- в концертных списках певческих обществ значатся произведения композиторов, а также полдюжины шедевров церковного сочинения

. Среди них следует отметить реквиемы Моцарта, Берлиоза и Верди, а также Торжественную мессу в исполнении Дж.

Хоры и хоровая музыка

Бетховен. Эти произведения представляют собой одновременно кульминацию

совершенствования музыкальной обработки и секуляризации миссального текста. Они являются естественным результатом расширения сферы деятельности в связи с появлением в Церкви оркестра, отхода от стиля написания песен а капелла, который не мог сочетаться с оркестром, и растущего желания усилить пышность торжественных мероприятий в Церкви за счет использования производство масс, специально составленных для

них. При таких обстоятельствах религиозная цель мессы уступала место художественной, и композиторы дали волю своим способностям, для чего нашли достаточный стимул в тексте миссала.

Первым результатом, который в значительной степени оправдывает приверженцев старого церковного стиля в их крестовом походе против современной католической церковной музыки , стало то, что массы стали более чувствительными и опер-ными. Так мало внимания уделялось содержанию слов, так мало уважения к торжественности таинства, что более ста лет назад

парень. viii.

Секуляризация

масс.

Сентиментальные массы,

Народные массы

Скорбят по умершим.

Как слушать музыку

Моцарт (чьи мессы далеки от того, чтобы быть образцом религиозного самовыражения) мог сказать кантору Доле из “Gloria “, которую тот ему показывал: ” С наступающим, все в порядке”, и тут же спеть музыку к “Hol’s der Geter, das geht fink!”,

слова которой, по его словам, звучали лучше. Свобода, порожденная этой вольностью, хотя и приводила к разрушению мессы, рассматриваемой строго как литургическая служба, развивала ее в музыкальном плане. Заупокойные мессы были одними из самых ранних, в которых чувствовался дух времени, поскольку в последовательности “День за днем” они содержали драматический элемент, которого не хватало торжественной мессе. Кирие, Кредо, “Gloria”, “Sanctus” и “Agnus Dei ” написаны чисто лирически, и хотя эволюционное движение закончилось тем , что Бетховен создал определенные части (в частности, Agnus Det) в драматическом смысле было вполне естественно, что, поскольку традиция определяла расположение и формальный стиль различных частей, ее не следовало нарушать. Однако уже на раннем этапе композиторы начали проявлять свои способности к описанию в “Песнях ира”, и во французской массовой литературе сохранился

Хоры и хоровая музыка

забавный пример того, до какой степени они довели тембровую окраску в этой музыке . Госсек написал повторное заявление-фильм о смерти Мирабо, ставший знаменитым. Слова “Quantus tremor est futurus” он произнес так, что на каждом слоге были повторения, стаккато, одного тона, таким образом:

PDI LS PPS ELF PLL PLP LLP LLP LDL ODD OPPO PPP OP

Этот абсурдный заикающийся Госсек решил изобразить ужас, вызванный появлением Судьи при последней трубе.

Развитие инструментовки дало в руки этих авторов возможность, которой они не замедлили воспользоваться, особенно при написании музыки для

ГЛАВА VIII.

Госсекция Реквием.

Оркестры в массовом порядке,

парень. viii.

Бетховен и Берлиоз.

Музыка Берлиоза Реквием,

О том, как слушать музыку

Дизель вызывает гнев, и о том, насколько эффективно Мо-зарт использовал оркестр в своем Реквиеме , нет необходимости говорить. Можно с уверенностью предположить, что месса ре мажор Бетховена в значительной степени способствовала вдохновению Берлиоз поставит Реквием так, как он это сделал. У Бетховена драматургическая идея является главной, и так же обстоит дело с Берлиоз. Бетховен, проявляя почтение к церковным формулам и уважая традицию, согласно которой Кирие делится на три части и из фраз создаются части фуги “ Cum sancto spiritu in gloria Det patris— Аминь”, “И да здравствует Вентури“ и ” Осанна в вышних”, тем не менее, придали его сочинению размах, который вывел его за рамки церковного аппарата, и наполнили его духом, отвергающим ограничения любого вероучения, менее широкого и универсального, чем великий теизм , который так любит Церковь. общение с природой научило его этому.

Берлиоз, менее религиозный, менее благоговейный, но в равной степени увлеченный торжественностью и величием дела, переданного ему в руки, написал произведение, в которое вложил свое высшее представление об ужасе

Хоры и хоровая музыка

о Страшном суде и эмоциях , которые пробуждаются при созерцании его. В отношении инструментов он проявил гораздо большую дерзость, чем Бетховен проявился даже в широко обсуждаемых трубах и барабанах Ag- “наш день”, где он вводит звуки войны , чтобы усилить силу молитвы о мире, “Dona nobis pacem”. В книгах об этом говорится как о смелом новшестве. Кажется, это имеет отношение к-мы заметили, что эта идея пришла в голову Гайдну за двадцать четыре года до этого и была им реализована. В 1796 году Гайдн написал мессу “In Tempore Belli”, посвященную Французская армия в то время находилась в Стейрмарке . Он сопровождал слова “Agnus Dez gut tollis peccata mundi” барабанным боем, “как будто издалека уже было слышно приближение врага”. Он пошел еще дальше, собрав толпу в Ре минор, когда он сопровождал свой бенедикт фанфарами труб. Но все подобные робкие попытки использовать инструменты в массовом исполнении кажутся совершенно незначительными по сравнению с Бер-аппарат Лиоза в “Мире зубов ” из его “Реквиема”, который дополняет операционную-295

парень. viii.

Драматические эффекты в мессах Гайдна

,

Оркестр Берлиоза.

Как слушать музыку

Национальный симфонический оркестр, некоторые из его Количество музыкальных инструментов уже удвоилось: четыре духовых оркестра по восемь-десять инструментов в каждом, шестнадцать дополнительных барабанов и там-там.

тройник

Музыкант, критик и публика

Мне сказали, что есть

многие люди читают газеты на следующий день после посещения концерта или оперного представления с целью выяснить , доставило ли им представление должное или достаточное удовольствие. С моей стороны было бы неуместно с излишним любопытством выяснять истинность такого утверждения, и, принимая во внимание опровержение, высказанное во вступительной главе этой книги, я не уверен, что с моей стороны не будет проявлением высокомерия или бесцеремонности предпринимать подобные действия. любой способ оправдать любую критическую статью на тему музыки. Несомненно, что некоторые люди, пишущие о музыке для газет, верят в это или делают вид, что

поверьте, что критика ничего не стоит, и |

Газеты и публика.

Отношения

между музыкантом, критиком и публикой.

Как слушать музыку

Я не избежу обвинения в непоследовательности, если после того, как я осудил грубые ошибки литераторов, которые являются профанами в музыке, и разделил большинство профессиональных писателей по искусству на педантов и рапсодов, я все же рискну обсудить природу и ценность музыки. музыкальная критика. Тем не менее, несомненно, в этом, как и во всем остальном, должно быть правильное и неправильное, и точно так же нынешняя структура общества, которая опирается на газету, привлекает внимание к существующим отношениям между музыкантом, критиком и публикой как к важному элементу в вопросе о том, как чтобы слушать музыку.

В качестве условия , предшествующего обсуждению этого нового элемента в деле, Я выдвигаю предположение, что взаимосвязь между тремя перечисленными факторами настолько тесная и строгая , что во всем мире они поднимаются и падают вместе; это означает, что там, где живут люди, достигшие высочайшего уровня мастерства, также можно найти высочайшие типы музыкантов и критиков; и это в той степени, в какой эти три фактора,

Музыкант, критик и общественный деятель

которые, объединившись, составляют совокупность музыкальной деятельности, трудятся гармонично, добросовестно и бескорыстно, каждый стремится выполнить свою миссию, продвигая музыку и самих себя, и каждый получает равную долю пользы от общих усилий. Я расположил факторы в том порядке , который они обычно занимают в популярных дискуссиях и который символизирует их правильное отношение друг к другу и наивысшую эффективность их сотрудничества. В этом сотрудничестве, как и во многих других, именно конфликт приносит жизнь. Только передав свои функции друг другу, три внешне диссонирующих, но по сути гармоничных фактора могли бы прийти в состояние самоуспокоенности; но такое самоуспокоение означало бы застой. Если бы публикуемое

суждение о композициях и исполнении всегда исходило от музыкантов-эксплуататоров, этот класс, по крайней мере, читал бы газеты с меньшим волнением; если бы у критиков было единое мнение и ему следовали в концертных залах и оперном театре, они, как и все остальные, были бы готовы к этому. а также музыканты,

сс

Необходимость и ценность

конфликта,

Критик - иш-маэлит,

Как слушать музыку

потребовалось бы меньше слов неодобрения и больше одобрения; если бы, в конце концов, удалось добиться того

, чтобы с трибуны, сцены и прессы для публики одновременно звучали только приятные слова, то для публики наступило бы тысячелетие. Религиозный философ может преобразовать Грехопадение Адама стало благословением, и мы можем признать мудрость того устроения , которое породило вражду между потомством Иувала, который был “отцом всех играющих на арфе и свирели”, и потомством Саула, который, как я понимаю, является первым критиком рекорд (и к тому же впечатляющий, поскольку он подчеркнул свое неблагоприятное мнение об игре арфиста ударом копья).

Мы вынуждены признать, что между этими тремя факторами существует, всегда был и всегда будет ”sec@cula seculorum” непреодолимый конфликт, и что в природе вещей срединным фактором является Измаильтянин, чья рука поднята на всех и

против которого поднимается рука каждого-из группы. Благодушие музыканта и безразличие, если не сказать невежество, публики

Музыкант, критик и общественный деятель

обычно они объединяются, чтобы стать союзниками, и критик, таким образом, оказывается между двух жерновов, где его энергично треплют с обеих сторон и откуда, будучи угловатым и жестким внешне, он часто отвечает на обращение полной и энергичной взаимностью. Следует ли поэтому его жалеть? Немного, потому что на этом посту он выполняет одну из самых важных и полезных своих функций и раскрывает одну из своих самых ценных добродетелей. В то время как музыкант и публика в силу обстоятельств должны оставаться в тех положениях, в которые они были поставлены по отношению друг к другу, с первого взгляда должно быть очевидно, что критику проще всего на свете выпутаться из своего затруднительного положения. Ему нужно было бы только последовать примеру публики, оценивая свою оценку по интенсивности аплодисментов, а свое неодобрение - по проявлениям недовольства, и все у него было бы хорошо. Мы все знаем, что людям нравится читать то, что им льстит и отражает их собственные мысли. Чем более восхитительно автор излагает это, тем

парень. 1х

Критика , которого нельзя жалеть,

Как он мог

бы выпутаться.

парень. IX. Общественность

люблю , когда мне льстят,

Критик , как правило , откровенный,

Как слушать музыку?

чем больше читатель доволен, ведь разве ему не пришла в голову та же идея? Разве они не принадлежат ему? Разве их появление в печати не доказывает проницательность и обоснованность его суждений? Рескин знает об этом недостатке человеческой натуры и осуждает его. Вы можете прочитать в “Сезаме и лилиях”:

“Мы с готовностью можем сказать о книге: “Как это здорово — это именно то, что я думаю!” Но правильнее всего сказать: “Как это странно! Я никогда не думал об этом раньше, и все же я вижу, что это правда; или если я не думаю сейчас, то надеюсь, что когда-нибудь подумаю.’ Но независимо от того, покорно это или нет, по крайней мере, будьте уверены , что вы обращаетесь к автору, чтобы понять его смысл, а не для того, чтобы найти свой. Судите об этом позже, если считаете себя способным на это, но сначала убедитесь в этом сами.”

Однако, как правило, критик не виноват в том, что он неправильно излагает мысли других, но публикует то, что у него на уме, и это я ценю в нем как достоинство, которое достойно похвалы в той мере, в какой оно проистекает из возвышенности цели и глубины знаний, а также искренность и бескорыстие в

достижении цели.

Давайте немного разберемся в том , что думают наши факторы и чего они должны придерживаться друг в отношении друга.

Музыкант, критик и публика

Из высказываний музыкантов давно стало ясно, что в отношениях между критиком и публикой наибольшая степень уважения и почтительности оказывается публике. Критик не может не признать, что это совершенно естественно ; его право на протест не реализуется до тех пор, пока он не сможет доказать, что такое уважение недостойно и наносит ущерб хорошему искусству. Именно к публике музыкант обращается за существенными признаками того, что называется успехом. Вместо этого обращение к жюри судьи как характеристика добросовестный композитор, кто искренен-лы убеждены в том, что он был отправлен в мира, чтобы расширить границы искусства, поскольку это лишь на время-сервера нацелен только на щекотку популярный ухо. Причина очевидна для мало-мальски здравомыслящего человека: невежество является одновременно и средством защиты от консерватизма, и его пропагандой. Это звучит парадоксально, но стремительный рост популярности музыки Вагнера в глазах людей Соединенные Штаты могут правильно цитировать как доказательство того, что утверждение верно. Музыка как на концерт, фрагменты из Принято лирические драмы Вагнера

Музыкант

и общественностью.

Ведомство

неведения.

304 Как слушать музыку

Чапп. быстро и с удовольствием, потому что Все ее элементы - это те, которые привлекают Популярность | наиболее непосредственно и убедительно воздействуют на наше сознание-

Взбадривайте свое восприятие и эти примитивные вкусы

которые больше всего радуют своими четкими очертаниями и яркими цветами. Их энергичные ритмы, богатство красок и… звучность этих фрагментов произвела бы на дикаря гораздо большее впечатление, чем изысканная красота симфонии Гайдна; но разве не все мы знаем, что, хотя искреннее, разумное наслаждение симфонией Гайдна зависит от значительной степени культуры, столь же искреннее, разумное восприятие симфонии Гайдна зависит от Музыка Вагнера предполагает гораздо более широкий диапазон симпатий, гораздо более широкий взгляд на возможности музыкального выражения, гораздо более острую проницательность и гораздо большую восприимчивость к эффектам гармонических прогрессий? И не является ли отсюда неизбежным вывод о том, что в целом готовность людей воспринимать музыку Вагнера свидетельствует о том, что они недостаточно почитаемы, чтобы ощутить силу того консерватизма, который обеспечил триумф Вагнера?

-

те: Питер Ви - это вы?

Музыкант, критик и общественный деятель

это результат многолетней агитации в музыкальной Германии?

В одном случае привлекательность элементарна, в другом - духовна. Тот, кто хочет опередить свое время, поступает мудро , обращаясь к людям, а не к критикам, как это делает old fogy, чья

музыка относится к тому времени, когда чувственное очарование суммировало ее суть. В стереотипной фразе “опережать время” много двусмысленности . Справедливо считается, что великие гении действительно живут будущим, а не настоящим, но там, где публика обладает обширным аппетитом и скудным вкусом, свойственными страусу, композитор не может опередить свое время. Это только там, где общественности на этапе интеллектуальные дискриминации, что Девятая Симфония и Нибелунг тетралогии принимаются медленно.

Почему шарлатан должен заявлять о своем презрении к критику и преклоняться только перед публикой, вряд ли нуждается в объяснении. Это - критик, который стоит между ним. и общество , жертвой которого он станет. Большая часть недовольства будет-

3555)

ГЛАВА IX.

“ Впереди

свое время.”

Шарлатан.

IX.

Влияющий на поведение

людей.

разногласия между организатором концерта и рецензентом возникают из-за нежелания последнего участвовать в заговоре с целью обмана публики. Здесь нет необходимости подбирать выражения. Критики газетной прессы ежедневно осаждаются просьбами опубликовать заметки комплиментарного характера, касающиеся людей, не имеющих честного отношения к искусству. Перед ними заискивают, водят за нос, обольщают, подвергают самым соблазнительным воздействиям, иногда подкупают женскими улыбками или деньгами менеджера - и почему? Чтобы завоевать их влияние в пользу хорошего искусства, как вы думаете? Нет, чтобы питать тщеславие и жадность. Когда обнаруживается, что критик обладает достаточным чувством собственного достоинства и характером, чтобы противостоять всем призывам и устоять перед всеми искушениями, кто быстрее музыканта опровергнет его мнение аплодисментами публики, над чьей доверчивостью и невежеством , возможно, он посмеялся вместе с критиком, пытаясь купить его? его независимость и честь?

Только когда музыканты разделяют вопрос, касающийся прав и заслуг публики и критика, они кажутся способными

чтобы правильно оценить ценность | Cxar.

народного одобрения. В конце концов, человек

лучшие из них, вместе с Ферди—

Нандом и Хиллером, готовы смотреть на публику как на публику

стихийная сила, подобная погоде, |“4

которой нужно пользоваться по мере возможности, чтобы |

приходить. С современным обществом, отдыхающим

на страницах газеты они могли бы быть

готов рассматривать критика с той же точки зрения

свет; но этого они не будут делать так долго

поскольку они придерживаются мнения, что критика—

по праву принадлежит профессионалу

музыканту и в конечном итоге будет передана

ему. Что касается критика, то он может критиковать и ° общественность,

признать естественность и разумность—

возможности последнего средства для вынесения суждения

с фактором, ради которого существует искусство

(т.е. с публикой), но он не обязан

признавать его неизменную правоту. Вверх—

на него, чтобы он был достоин своей должности,

возлагает обязанность сначала определить

была ли апелляция подана из

высокая цель или низкая, и будет ли

или избранный трибунал недостоин того, чтобы

попробуй это дело. Те, кто проявляет волю—

готовность принять низкие идеалы не может быть—

ведите себя благородно. Влияние их

аплодисменты причиняют в тысячу раз больше вреда.-

Вы правы, но это не так.

Ценнее для искусства, чем критические замечания * самого язвительного критика. Музыкант из Шу-Интеллектуальный и моральный уровень Шумана|Манна позволил им осознать это и положить в основу своей

некоторые из его наиболее ярких афоризмов:

“Мне понравилось« или “Мне не понравилось”, - говорят люди, как будто нет более высокой цели, чем радовать людей”.

“Самое трудное, что можно вынести в мире , - это аплодисменты дураков!”

Вера , исповедуемая многими музыкантами - на словах, а не на деле, — в то, что публика не может поступать неправильно, бесспорна—

Обесценивание, вероятно, проистекает из обесценивания

тони - скорее критик, чем ценитель критической проницательности масс. Это снижение связано скорее с конкретной работой критика (которая слишком часто заслуживает осуждения), чем с отрицанием добрых услуг критики. Все это следует сказать о музыканте, который более подвержен непониманию и более бессилен перед искажением информации, чем любой другой артист. Следует провести грань между простым выражением мнения и критикой. Это было признано за |

Музыкант, критик и публика

эпохи — вы можете найти это ясно изложенным у Квинтилиана и Цицерона — показывают, что в конечном счете публика не является ни плохим судьей, ни хорошим критиком. Это различие наводит на мысль о разнице в ценности популярного и

критического суждения. Первое, по природе вещей, непродуманно и мимолетно. Это результат сиюминутного удовлетворения или разочарования. В гораздо большей степени, чем суждение , основанное на принципе и прецеденте, каким и должно быть суждение критика, это суждение , основанное на такой изменчивой вещи, как мода — "Качество жизни".

Но если это так, то мы должны четко понимать обязанности критика; возможно, именно из-за того, что существует много неправильного понимания этого вопроса , работы критиков подвергаются их собственному осуждению. Я полагаю , что первой, если не единственной обязанностью критика должно быть вынесение общественного суждения . Он не должен наставлять музыканта в его искусстве. Если бы авторы статей для прессы всегда помнили об этом , это могло бы помочь смягчить резкость, с которой музыкант относится к критику; и

Ценность общественного мнения.

Обязанности критика,

Как слушать музыку

возможно, тогда музыканта можно было бы убедить выполнять свои первые обязанности по отношению к критику, а именно поднимать руки , пока он трудится над укреплением общественного мнения и придает ему достоинство. Ни один настоящий художник не откажется от многолетнего уважения , чтобы стать объектом минутного лихорадочного идолопоклонства. Публика непостоянна. "Гирлянды, которые они плетут, - говорит Шуман, - они всегда снова разрывают на части , чтобы предложить их в другом виде следующему посетителю, который, возможно, знает, как лучше их развлечь". Стоят ли такие украшения того, чтобы пожертвовать честью художника? Если бы у критика была возможность отказаться от них и предложить вместо них скромную веточку лавра, разве музыкант не был бы его должником? Еще одна мысль. Признавая, что народ - это стихийная сила, которая Хиллер говорит, что они таковы, но

кто спасет их от изменчивости и нестабильности, которые они проявляют по отношению к музыке и ее поклонникам? Кто заставит утихнуть беспокойные волны? Мы, в Америка - это новый народ, огромная смесь разнообразных и противоречивых элементов. Мы занимаемся завоеванием

Музыкант, критик и общественный деятель

континент; мы заняты безумной борьбой за материальные блага; мы проводим лихорадочные часы, чтобы добиться комфорта для нашего тела , на наслаждение которым у нас уходят считанные секунды; моменты, которые мы крадем у наших трудов , мы неохотно отдаем расслаблению, и чтобы это расслабление наступило как можно скорее , мы просим агентов, которые произведите это так, чтобы оно сильно взывало к тем способностям , которые наиболее легко доступны. Откуда в таких обстоятельствах взяться интеллектуальному самообладанию, утонченному вкусу, быстрой и уверенной аналитической способности , которые должны предшествовать правильной оценке ценности композиции или ее исполнения ?

“Вкус или суждение, - сказал Шефтсбери, - не приходят в этот мир готовыми, сформированными вместе с нами. Какие бы принципы или материалы такого рода мы ни взяли с собой, законный и справедливый вкус не может быть создан без предшествующего труда и мук критики”.

Допустим, что эта предшествующая критика является прерогативой критика и что он хотя бы отдаленно приближается к выполнению своей миссии в этом отношении, и кто осмелится подвергнуть сомнению ценность и

IX.

Вкус и Суждение должны быть достигнуты,

правильно

парень. IX

Сравнительные рекомендации критика и

общественный.

Обязанности критика

.

Как слушать музыку

необходимость критики для формирования общественного мнения? В этой работе критик имеет большое преимущество перед музыкантом. Музыкант привлекает публику изменчивыми и неуловимыми звуками. Когда он выходит за пределы барабанной перепонки, он работает с эмоциями и фантазией. У публики нет времени позволять ему делать что-то еще; в остальном они готовы отослать его к критику, чья работа заключается в постоянном прослушивании музыки с целью формирования мнений о ней и их выражения. У критика есть и время , и обязанность проанализировать причины этого и степень активизации способностей . Разве не ясно поэтому, что критик должен быть способен лучше отличать хорошее от плохого, истинное от ложного, разумное от банального, чем неиндивидуализированная толпа, которая уже удовлетворена , когда почувствовала щекотку удовольствия?

Но когда мы возлагаем на критика такую великую миссию, как воспитание общественного вкуса , мы возлагаем на него огромную ответственность, которая распределяется довольно

равномерно

Музыкант, критик и публика

между музыкантом и публикой. Ответственность перед музыкантом - это не то, о чем мы привыкли слышать от обиженных на следующий день после концерта. Это относится к музыканту только как к представителю искусства, и в его справедливых притязаниях не может быть ничего эгоистичного. Ненормальная чувствительность музыканта к критике, хотя и может вызывать у него одобрение и даже искреннюю жалость, никогда не должна восприниматься критиком как простой долг. Эта чувствительность - результат низкого уровня как в музыке, так и в критике, и при улучшении ситуации в обеих областях она либо исчезнет, либо подвергнется резкому осуждению. Влияние прессы в данном случае сработает во благо. Газета теперь занимает то место в экономике музыканта, которое столетие назад занимали в Европе дворы и знать. Ее поддержка, как косвенная, так и прямая, заменяет покровительство , которое раньше исходило от этих влиятельных лиц-фулоны. Зло, проистекающее из изменившихся условий, отличается от прежних по масштабам, но не по своей сути. Тоже

313

парень. IX.

Обращаясь к музыканту.

Положение и значимость новости-

бумага.

Музыка—

киан должен помочь эле-насыщать

стандарт для

критика,

Как слушать музыку

часто для блага искусства эта поддержка приобретается теми же самыми изгибами “беременных колен” , которые когда-то были ценой королевской или благородной снисходительности. Если тон прессы временами становится высокомерным, то это происходит по тем же причинам, по которым повышали голос и кривили губы мелкие герцоги и принцы, чтобы польстить тщеславию которых трудились великие художники.

Музыкант, как никто другой, знает, насколько невозможно скрыться от прессы, и поэтому его прямой долг - стремиться повысить уровень ее высказываний, признавая права критика и поощряя честность, бесстрашие, беспристрастность, интеллект и симпатию. пати, где бы он их ни нашел. Для этого он должен отбросить многие устаревшие и глупые предрассудки. Он должен научиться признавать вместе с Вагнером, заклятым врагом критики, что “порицание гораздо полезнее для артиста, чем похвала”, и что “музыкант, который идет на дискредитацию из-за того, что его критикуют, заслуживает уничтожения”. Он должен положить конец утверждению о том, что только музыкант имеет право критиковать другого музыканта, и безоговорочно-
Музыкант, критик и общественный деятель

хотя бы в общих чертах изложив свои требования к знаниям, сочувствию, щедрости, широте взглядов, искренности и

неподкупности со стороны критика, он должен отказаться от глупого утверждения, что для того, чтобы оценить качество рагу, нужно уметь его готовить; если он не хочет идти дальше, он должен По крайней мере, согласимся со старшим Д'Израэли в том, что "способность суждения может существовать отдельно от способности исполнения". Необязательно быть композитором, но нужно уметь чувствовать себя вместе с композитором, прежде чем он сможет обсуждать свои произведения так, как их следует обсуждать. Не все авторы, пишущие для прессы , способны на это; многие полагаются на старания и обильное использование технических фраз, чтобы довести дело до конца. Музыкант, увы! поощряет этот метод всякий раз, когда у него появляется возможность; в девяти случаях из десяти, когда ему выпадает возможность еще раз просмотреть композицию, он подходит к ней с технической стороны. И все же музыка - это последнее из всех искусств в мире , о котором стоит говорить простому педанту.

Но если не простому педанту, то и не простому сентименталу.

3*5

парень. Exe

Критик не обязательно должен быть музыкантом

.

Педантичность нежелательна.

316

ГЛАВА IX.

Соотношение интеллекта

и эмоциональности.

Уравнение личности,

Как слушать музыку

“Если бы мне пришлось выбирать между достоинствами двух категорий слушателей, один из которых обладал разумным восприятием музыки, не испытывая эмоций, а другой - эмоциональным восприятием без разумного анализа, я бы без колебаний сделал выбор в пользу разумного неэмоционалиста. И по этим причинам : вердикт разумного специалиста, не склонного к эмоциям, был бы ценен в той мере, в какой это возможно, но вердикт неподготовленного специалиста по эмоциям не имеет ни малейшей ценности; его обвинения и похвалы одинаково необоснованны и пусты.”

Так пишет доктор Стейнер, и именно против его склонности к эмоциям я выступил с предостережением во вступительной главе этой книги, когда назвал его рапсодом и описал, что его мотивом было , прежде всего, желание представить себя человеком необычайно тонкой чувствительности. Часто рапсодический стиль используется для того, чтобы скрыть недостаток знаний, и, как мне кажется, иногда еще и потому, что плохо подготовленные критики убедили себя в том, что критика ничего не стоит, а публике нужно читать фантастический отчет о том, как музыка влияет на нее. Действительно, что особенно ценно в критике, так это то, что человек, способный мыслить и чувствовать, говорит нам , что он действительно думал и чувствовал под влиянием вдохновения.-

Музыкант, критик и общественный деятель

но если зайти слишком далеко или слишком сильно ограничить эту концепцию компетенции критика, то в критической деятельности личное равенство приобретает опасный характер и обесценивает элементы критики, которые являются вовсе не вопросами мнения или вкуса , а вопросами на самом деле, это так же точно доказуемо, как математическая задача. В музыкальном исполнении эти элементы относятся к технике искусства. При условии, что у критика есть правильный слух - вещь, которая ему необходима, если он вообще стремится быть критиком, и наличие которой так же легко доказать , как наличие долларовой банкноты в его кармане, - вопросы правильности интонации у певца или инструменталиста, баланса тембр оркестра, правильность построения фраз и многое другое - это всего лишь констатация факта; способности, которые распознают их существование или обнаруживают их отсутствие, могут присутствовать у человека, которого “не трогают сладкие звуки”.. все, и у кого самый низкий вкус. Кажется , именно акустик Эйлер сказал, что он мог бы сконструировать такой-Точная критика.

4

318

парень.

IX.

Рапсодисты

,

Английский образец.

Как слушать музыку

естественно, в соответствии с законами математики - то есть вычислить один из них.

Из-за того, что музыка по своей природе является такой загадкой, из-за того, что так мало известно о ее философии, так мало известно о ее науке , выросло племя писателей-рапсодов, влияние которых является самым пагубным. У меня на примете есть случай , на который я уже намекал в этой книге, — случай с неким английским джентльменом, который приобрел значительную известность благодаря красоте предмета, о котором он пишет, и своей ловкости в подборе слов. По многим вопросам он компетентен, и по этим вопросам он обычно говорит интересно. Он часто допускает ошибки в деталях, но это происходит только тогда, когда он пишет в манере, описанной ниже.

-

ниже приводится выдержка из его книги под названием “Мои музыкальные воспоминания”, что он творит пакости. Преподобный джентльмен, рассказывая о скрипках, дошел до одной , которая когда-то принадлежала Эрнсту. По его словам, он иногда видит ее, но никогда не слышит. кроме

“Ночью… под звездами, когда луна стоит низко, и я вижу темные хребты…

Музыкант, критик и публика

заросшие клевером холмы, кролики и зайчихи, черные на фоне бледнеющего неба, останавливающиеся, чтобы покормиться, или приседающие на корточки, чтобы послушать голоса ночи.

“У моря, когда поднимутся холодные туманы и будет тихо-тихий ропот, похожий на тихий плач заблудших духов, разносится по пляжу. :

“В какой-то тихой долине на юге, в середине лета. Грифельный

мотылек на скале внезапно вспыхивает багрянцем и взлетает; яркая ящерица пугливо мечется, и пение травы-прыгун…”

Что ж, читатель, если ему нравятся подобные вещи, может сам продолжить в том же духе. Я полагаю, это предназначено для поэтической гиперболы, но на самом деле это нечто другое, и даже хуже. Мистер Хавайс не слышал , чтобы Эрнст кричал при таких невероятных обстоятельствах; если он думает, что слышит, то это подходящий объект для медицинского расследования. Его старания в написании изящных текстов также не помогают нам оценить тональность инструмента. Он не хотел, чтобы это было так, но, вероятно, он хотел заставить читателя восхититься изысканной чувствительностью его души к музыке. Это вредно, поскольку приводит к тому, что в-здравомыслящие люди считают, что им недостает музыкального чутья, если только они тоже,

а9

парень, LXS

Скрипка Эрнста.

Озорное письмо

.

Музыкальная восприимчивость и здравомыслие,

Место для рапсодии.

Как слушать музыку

под звуки музыки можно видеть видения, слышать голоса и видеть фантастические сны . Когда такое сочинение популярно, трудно убедить мужчин и женщин в том, что они могут быть так же восприимчивы к влиянию музыки, как ребенок Моцарт - к звукам трубы, и при этом слушать его, ни разу не почувствовав потребности сойти с ума или отвлечься от здравомыслия. Более того, когда мистер Хавейс говорит, что он видит, но больше не слышит скрипку Эрнста , он выражает незаслуженную неприязнь к одному из лучших скрипачей современности, поскольку скрипка Эрнста теперь принадлежит леди Халле, мадам Норман-Неруда, и на ней играет она.

В таком случае, неужели в музыкальной критике нет места рапсодическим высказываниям? Да, безусловно. Иногда это действительно может быть лучшим, потому что оно самое правдивое. Можно было бы составить лишь жалкое представление о композиции , если бы ограничиться ее техническим описанием - количеством тактов, интервалами, модуляциями, скоростью и ритмом. Такое описание было бы понятно только подготовленному музыканту, и для него

Музыкант, критик и публика

будут представлять только тело, а не душу. С таким же успехом можно пытаться рассказать о красоте статуи, перечисляя ее размеры. Но знание, так же как и сочувствие, должно выражаться в словах, чтобы они могли реализовать прекрасную идею Шумана, когда он сказал, что лучшая критика - это та, которая производит на читателя впечатление, подобное тому , которое музыка производит на слушателя. Прочтите отчет доктора Джона Брауна об одном из концертов Халле, перепечатанный из “The Scotsman” в сборнике эссе.

под названием “Свободные часы”, если бы вы только могли увидеть, как удачно здравомыслящий ум и горячее сердце могут воспевать без помощи технических знаний.:

“Бетховен (доктор Браун говорит о Со-нате в “Ре”, соч. 10, № 3) начинается с неприятностей, блуждания на ощупь в темноте, странного возникновения порядка из хаоса, дикого, насыщенного беспорядка и неуправляемости. Своенравный и страстный, часто резкий и, так сказать, полный уныния; затем , словно “в воздухе витает” тяжесть темы, тихая, печальная музыка — Larvgo ¢mesto — такая человечная, такая печальная, и все же печаль преодолевается не с помощью радость, но от чего-то лучшего, как море, после темной бурной ночи засыпающее в раннем утреннем свете и шепчущее, как

Интеллектуальная рапсодия.

Доктор Браун и Бетховен,

Как слушать музыку

оно может быть кротким и нежным”. Это сходство с морем, его необъятностью, его неопределенностью, его дикой, яркой красотой и игрой, его покоем, его одиночеством, его недоступностью для поиска, его преобладающей печалью больше , чем что-либо другое, запечатлевается в работах этого великого и глубокого мастера .”

Таков Бетховен. Давным—давно — это древняя легенда - некий критик выявил все недостатки великого поэта и представил их публике. Аполлон. Бог благосклонно принял дар и положил перед критиком мешок пшеницы, приказав ему отделить зерна от плевел. Критик с готовностью выполнил свою работу и, обратившись к Аполлону за наградой, получил зерна. Ничто не может лучше показать нам, какой не должна быть критика. Обязанность критика - отделять превосходство от недостатков, как говорит доктор Кротч; восхищаться так же, как и находить недостатки. В той мере, в какой недостатки очевидны, он должен прилагать больше усилий для обнаружения красоты. Из этого понимания своего долга вытекает многое. Придерживаясь его,

критик , помимо необходимых знаний, привнесет в свою работу полноту любви. “Где

Музыкант, критик и публика

не хватает сочувствия, не хватает и правильного суждения ”, - сказал Мендельсон. Критик должен быть посредником между музыкантом и публикой. Во всех новых произведениях он должен делать то, что пытаются делать символисты школы Листа с помощью программ; он должен возбуждать любопытство, интерес и прокладывать путь к народному пониманию . Но к старикам он должен относиться с почтением и восхищением. Чтобы делать и то, и другое, он должен знать свой долг перед прошлым, настоящим и будущим и соотносить каждый долг с другим. Такая адаптация возможна только в том случае, если он знаком с музыкой прошлого и настоящего и быстро улавливает направленность и результаты новых стремлений. Он должен быть католиком по вкусам, прямолинейным в суждениях, неизменным в верности своим идеалам, непоколебимым-способный к целостности.

3*3

парень, Техас;

Посредник между музыкантом и публикой.

Основные достоинства.

-

У меня нет никаких подозрений в том , что это произошло . $ » = нет, я не хочу, чтобы мы были рядом.

7

нл

орев тес « е ‘ = ‘ “Где я живу и что вижу” , - подумал он, глядя на а8 7 РЕАЛЬНАЯ экономика!) Прозрачные пленочки

: } мой блог, который я веду в ie)

а, - [я знаю, что это такое? ts или ¥ if) я знаю, что это такое.

| выстроиться

в ряд в долине статуи ; . : девять , состоящих ИЗ : - . ”

“) Вот и я думаю, что если бы ты женился на мне, то…

Он был бы таким же. он был бы таким же. он был бы таким же.

49 я. ставлю выше старшего : Только сейчас я: шансы равны 4. 7 4Д, и я (ТО же самое, что и ты), и 7 а, и мы.

тарелки

Пиан а иль эре :) Аа. = Суки

| хс

.

а я

!

\ ” -) у ‘

ФОТО 1

СКРИПКА—(КЛИФФОРД ШМИДТ)

ИАЛ АНТЕ, 10 лет)

ВИОЛОНЧЕЛЬ—(Виктор Херсперт)

[ПАН ИНИС, ДА!

ФЛЕЙТА—ПИККОЛО-(К. Курру, июнь)

ПИАТ IV:

ГОБОЙ—(Джозеф ЭЛЛЕР)

и фс ай

ПЭЙЛИН, Калифорния

АНГЛИЙСКИЙ РОЖОК—(Джозеф ЭЛЛЕР)

ПЛАСТИНКА Vly

ФАГОТ—(Фипор БЕРНАРДИ)

СВАИ, стена

ПЛАСТИНКА VIIt

БАС—КЛАРНЕТ-(Чин Карсер’

orl

Вион хии

IPL АНАНД, IDX

ВАЛТОРНА—(Карт ПИПЕР)

ТРОМБОН — (Й. ПФАЙФФЕНШНАЙДЕР)

ПЛАСТИНКА XI

БАС—ТУБА-(Анттон РАЙТЕР)

ПЛАСТИНКА XII

ss 7 9

ЭОР x 20 носит. оригинального номера ae

Соро рт

Allegro. аи ха.

4

такта

р– 7?

0 пикколо, fH Флейты для гобоя.

Щеголять

Контрафаготто.

как 17 море Вопрос: что это?

*) что это такое?

Тромб в С.

Литавры - это Си Джи.

0

‘

немного

Альт-тромбон.

rv. aw edt

я я

если

Тенор-тромбон.

Тромбон-бас.

Скрипка I.

Альт.

Виолончель.

i) ПАРТИТУРА

2

S

ПРОВОДЯЩИЙ

ЭТОТ

ИЛИ СИМФОНИЯ

минута

“ДО” БЕТХОВЕНА

ПЕРВАЯ СТРАНИЦА, ФИНАЛ

7

a

F

4

Пчела не такая , как я . :

“SF “ он . d , она такая , как я .

: 7 —. 7 7 ‘ os ieee . P

7) 7 7 7 = i, Bd “ 2 .

+ ~~ 0 5

XL, Смотрите инди 2 часа, это не совсем так

индекс

АБСОЛЮТНАЯ музыка, 36 лет

Академия музыки, Нью-Йорк,

203

Адажио из симфонии, 133

Аддисон, 205, 206, 208

Симфоническое аллегро, 132

Аллеманда, 173, 174

Альт-кларнет, 104

Мужской альт, 260

Амадео, 241

Амброс, Август Вильгельм, 49

Антифония, 267

Архилох, 213

Ария, 235

Ариозо, 235

Асаф, 115

БАХ, К. П.Э., 180, 185

Бах, Иоганн Себастьян, 69, 3,

148, 167, 169, 170, 171, 174, 3.76, 180, 181, 184, 192, 257, 259, 267, 268, 278, 281, 282, 283, 286, 287,

289; его музыка, в частности, 281 ; его техника как игрока, 180, 181, 184; его хоры, 257, 259; в сравнении с Палестриной, 278; ’Магнификат”, 283; Месса в Си минор, 283; Хроматическая фанфария и фуга, 171; Сюиты, 174, 176; “Страсти по Матфею “,” 267, 278, 282, 286, 289;

Мотет ‘Пойте Господу”, 268; ‘Страсти по Иоанну”, 286

Равновесие, 170

Балф, 223

Баллада, 192

Музыка для балета, 152

Байлетто, 173

Бас-кларнет, 104

Бас-труба, 81, 82

Бассет-рожок, 82

Фагот, 74, 82, 99 и далее.

Бастарделла, Лос-Анджелес, 239

Оркестр Байройтского фестиваля, 81,

82

Бебунг, 169, 170

Бетховен, 27, 28, 29, 30, 31, 32,

33) 34, 35) 44, 46, 47, 49, 53, 60,

62, 63, 70, 92, 94, IOI, 102, 103,

106, 113, 120, 125, 131, 132, 133, 136, 137, 138, 140, 141, 146, 147,

I5I (И5И), 167, 182, 184, 186, 187, 193,

195, 196, 203, 208, 232, 292, 321,

322 ; сходства в его мелодиях, 33, 34; единство в его произведениях, 27, 28, 29; его камерная музыка, 47 ; его сонаты, 182; его демократия, 46; не всегда идиоматические произведения, 193; его фортепиано, 195; его педальные эффекты, 196; служебные композиции, 292, 294; его увертюры, 147; его бесплатный веер-

са и ее |

ое

тасиас, 131 год; его техника игрока, 186 лет; символ ‘Эротики”-

фальшивая, 100, 132, 136; Пятая симфония, 28, 29, 30, 31, 92, 103, 120, 125, 133; ‘Пасторальная” симфония, 44, 49, 53, 62, 63, 94, 102, 132, 140, 141; Седьмая симфония, 31, 32, 132, 133; Восьмая симфония, 113; Девятая симфония, 33, 34, 35, 94, 133; 136, 138, 305; Соната, соч. 1, № 3, 321; Соната, соч. 31, № 2, 29; Соната ‘Аппассионата ”,29, 30, 31; Концерт для фортепиано с оркестром соль мажор, 31; Концерт для фортепиано с оркестром ми-бемоль, 146; Концерт для скрипки с оркестром, 146; ‘ Наступил штиль в Море”, 60; ‘Фиделио”, 203, 208, 232; Месса речитативом, 60, 292, 294 ; Серенада, соч. 8, 151

Колокольный перезвон, 74

Беллини, 203, 204, 242, 245; ‘ Лос-Анджелес Сомнамбула”, 204, 245 ; ‘Нор-ма”, 242

Бенедетти, 242

Берлинская певческая академия, 262

Берлиоз, 49, 80, 87, 89, 90, 94, 100, Io2, 104, 113, 137, 138, 139, 294, 295; “Навязчивая идея”, 137; ”Фантастическая симфония”, 137; ‘Ромео и Джульетта”, го, 94, 139; Реквием, 113, 294,

295

Бизе, ‘Кармен”, 238, 242

Буало, 206

Босио, 241

Бостонский симфонический оркестр, 81,

82, 108

Боттезини, 94

Бурре, 173

‘Академическая увертюра” Брамса, IOI

Бранле, 173 Духовые инструменты, 74, 104 и далее.

Бриньоли, 209, 242

Фортепьяно Бродвуда, 195 Браун, доктор Джон, 321

Хулиганство в музыке, 61 Баннер, Х. С., 136

Бернса ‘Вы, цветочные берега”, 175

Каччини, ‘Эвридика”, 234

Каденции, 23

Каденции, 145

Кальве, Эмма, 242, 247

Кальвин и музыка, 275

Кампанини, 242

Кантаты, 290

“Кошачье мяуканье в музыке”, 52

Каталани, 245, 246

Чакона, 153

Камерная музыка, 36, 44 и далее.,

144

Чикагский симфонический оркестр,

81, 82, 108

Хоры, 253 экз.; размер, 257 экз. , 264, 271 ; мужские, 255, 260; мужской, 261; женский, 261; смешанный, 262, 264; разделение по, 260, 266; развитие в Германии , 262; история в Америке, 263; в Цинциннати, 264; голоса контральто в, 270

Хоры, оркестр, 74.

Шопен, 167, 188, 190, I9I, I92,

Индекс

196; его романтизм, 188; Прелюдии, 190; Этюды, 191; Ноктюрны, 191; Баллады, 192; Полонезы, 192; Мазурки, 192; его педальные эффекты, 196

Хоровая музыка, 253 отдельных фрагмента; антифональная, 267; медизвал, 274; Кальвина, 275; Влияние Лютера , 276; конгрегационалистская, 277; светская направленность, 276, 277; Романтизм, влияние на, 277; преобладание оратории, 289; драматургия и описание

, 289

Чорли Х. Ф. о пении Дженни Линд, 243

Церковные кантаты, 284

Цицерон, 309

Цинциннати, хор в, 264

Синти-Даморо, 241

Кларнет, 47, 74, 78, 82, 103 и далее по тексту.,
151

Концерты классической музыки, 122 и далее

Классическая музыка, 36, 64, 122 и далее

Клавикорды, 168, 181

Клавир, 171, 173

Клементи, 185, 195

“Петушиная песнь”, 51, 53, 54

Кольридж, 11, 144

Колетти, 242

Комическая опера, 224

Композиторы, как они воспринимают музыку,
40

Концерт, 128, 144-я часть

Дирижер, 114-я часть

Музыкальное содержание, 36-я часть

Контрабас-тромбон, 81, 82

Контрабас-туба, 81, 82

Согласование тонов, 17

Коранто, Корренте, 173, 176

Корнелиус, ‘Барбье фон Багдад”, 236

Корнет, 73, 82, 108

Корно ди Бассетто, 81, 82

Корси, 242

Куперен, 168

Куранте, 173, 176

Театр Ковент-Гарден, Лондон,

224, 226

Коуэн, ‘Валлийская” и ‘скандинавская ’ симфонии, 132

Краковьенская, 193

Анализ креольской мелодии, 23, 24

Критики, 13, 297 и т.д. Seq.

Промежность, доктор, 322

Кукушка, 51, 52, 53

Тарелки, 74, 82

Чардаш, 201

Черни, 186

ДАКТИЛИЧЕСКИЙ метр, 31

Танец древних, 43, 212

Даннройтер, Эдвард, 129, 144,

187

Глубина, музыкальное оформление, 59, 60

Де Решке, Эдуард, 248

Де Решке, Жан, 247

Описательная музыка, 51 часть

Дизайн и форма, 16

Де Сталь, мадам, 210

Д’Израиль, 315

Дистанция, музыкальное обозначение,

60

Дифирамб, 212, 213

ое

а

Индекс

”Подразделения”, 265

Долес, Кантор, 292

Доницетти, 203, 204, 242; “* Лу-цру”, 203, 204

Контрабас, 74, 78, 82, 94

Контрабас-фагот, 103

Драгонетти, 94

Драматические баллады, 290

Драматические оркестры, 81, 82

Музыкальная драма, 227, 249

Барабанщики, 113

Барабаны, 73, 74, 82, 110 в том числе

Двойственность музыки, 15

“Dump” и “Думка”, 151

Духовой оркестр, 131

Двофрек, симфонии ‘Из нового света”, 132, 138; Соль мажор, 136

ИМС, ЭММА, 247 Эдвардс, Г. Сазерленд, 12 Элементы музыки, 15, 19 Эмоциональность в музыке, 43 Английский рожок, 82, 99, 100 Английская опера, 223

Скрипка Эрнста, 320 Эстерхази, принц, 46 Эйлер, акустик, 317 Выражение, слова, 43

ЗНАКОМАЯ музыка, которая больше всего нравится, 21

Необычная, 15, 16, 58

Фаринелли, 240

Фаш, К. Ф., 262

Чувства, их связь с музыкой, 38 и далее, 215, 216

Ферри, 239, 240

Финал, симфонический, 135

Первая часть симфонии,

Звуки флажолета, 89

Флорентийские изобретатели оперы,

217, 227, 234, 249

Флейта, 73, 74, 78, 82, 95 и далее по тексту.

Форма, 16, 17, 22, 35

Формы, 242, 248

Фридрих Великий, 263

Свободная фантазия, 131

Валторна, 47, 106 и далее по тексту.

Фреццолини, 242

Фрисс, 201

Лягушки, музыкальное оформление, 58, 62

“ГАЛЛИНА И ГАЛЛО”, 53

Гавот, 173, 179

Немецкая опера, 226

Герстер, Этелька, 242, 245

Жест, 43

Гиг, 173, 174, 178

Гилберт, У. С., 208, 224

Оперетты Гилберта и Салливана,

224

Глокеншпиль, 110

Глюк, 84, 148, 153, 202, 203, 238; его ‘танцовщицы”, 153; “Оркестры”, 238; “Альцест”, 148; ‘Ифигения в Авлиде”, 153; “Орфей”, 202, 203

Гете, 34, 140, 223

Гольдмарк, ”Сакунтала”

, 149

Гонг, 110

Госсек, Реквием, 293

Гуно, ‘Фауст”, 209, 224, 238,

246

над-

Индекс

Большая опера, 223, 224

Греческая трагедия, 211 и далее

Гризи, 241, 242

Большая опера, 224

Гроув, сэр Джордж, 33, 63, 141,

187

Цыганская музыка, 198-я часть.

ЗАЛ № 1, Леди, 320

Гамбург, оперный театр в, 206, 207

Гендель, 58, 60, 62, 83, 102, 126,

148, 174, 177, 178, 181, 182, 184,

256, 257, 258, 259, 265, 272; его оркестр, 84; его сюиты, 174; его увертюры, 148; его исполнительская техника, 181, 182, 184 ; его хоры, 257; Поминовение, 258; его /ееутти, 258; ‘Мессия,”’ 60, 126, 256, 257, 265, 272; “Саул”, 102; “Аль-Мира‘, 177; ”Ринальдо”, 178; ”Израиль в Египте”, 58, 62, 257, 259, 289; ‘Ласка с пианино”, 178

Ханслик, доктор Эдуард, 203

Гармоники для скрипки, 89

Гармония, 19, 21, 22, 218

Арфа, 82

Клавесин, 168, 170

Гауптман, М., 41

Готбой, 99 Хавейс, преподобный мистер, 318 и далее

Гайдн, 46, 84, 100, 127, 168, 183, 295 ; его манера сочинять, 183; драматические эффекты в его мессах, 295; ‘Времена года’, 100

Еврейская музыка, 114; поэзия, 25

Автор)

Рост, музыкальное оформление, 59, 60

Мужчина, 115

Курица, песня, в музыке, 52, 53,

54

Гербарт, философ, 39 лет

Хиллер, Фердинанд, 307, 310

Хиллер, Иоганн Адам, 258 лет

Хогарт, Джордж, ‘Воспоминания о Опера”, 210, 245

Горн, 82, 105, 106 и далее по тексту, 151

Венгерская музыка, 198 и далее по тексту

Мелодии гимнов, история, 275

ЯМБЫ, 175

“Идея фикс” Берлиоза, 137

Определение тем, 35

Идиоматическая фортепианная музыка, 193,

194

Музыкальные идиомы, 44, 51, 55

Воображение, 15, 16, 58

Имитация звуков природы, 51

Индивидуальное отношение человека к музыке, 37

Музыканты-инструменталисты, бывший юридический статус, 83

Инструментовка, 71 часть; в мессе, 293 и далее

Развитый слух, 16, 18, 37

Необходим посредник, 20

Интермедия, 221

Взаимосвязь музыкальных элементов, 22

ДЖАНИЗАРИ мьюзик, 97 Жан-Поль, 67, 189, 190 Джедутун, 115

356

Отрывок, 179 Суждение, 311

КАЛИДАСА, 149 Литавры, 111-я секция Соотношение клавиш, 26, 129 Виды музыки, 36-я секция Кирхенкантатен, 284 Краковяк, 193

Куллак, 184

ЛАБЛАШ, 248

Лагранж, 241, 245

Лэмб, Чарльз, 10

Язык тонов, 42, 43

Лассю, 201

Законы, музыка, изменчивость, 69

Леманн, Лили, 233, 244, 247

Ленц, 33

Леонкавалло, 228

Линд, Дженни, 241, 243

Лист, 132, 140, 142, 143, 167, 168, 193, 197, 198, 228; его музыка, 168, 193, 197; его переложения , 167; его рапсодии, 167, 198; его симфонические поэмы, 142; симфония ‘Фауст”, 132, 140; Концерт ми-бемоль, 143; “Святая Елизавета”, 288

Литературные ошибки, касающиеся музыки, 9, 10, II, 12

Местный колорит, 152, 153

Лондонская опера, 206, 207, 226

Людовик XIV, 179

Лукка, Полина, 242, 246, 247

Люлли, его увертюры, 148; минуэт, 179; ‘Атис”, 206

Индекс

Лютер, Мартин, 276 Лирическая драма, 231, 234, 237, 251

МАДРИГАЛ, 274

Мадьярская музыка, 198 изд.

Мажорный лад, 57

Мужской альт, 260

Мужской хор, 255, 260

Малибран, 241

Маннергейм, 255, 260

Мария-Антуанетта, 153

Марио, 242, 247, 271

Маршнер, ‘Ганс Хайлинг”, 225; ”Храмовник и жид”, 225; ‘Вампир”,

225; его работы, 248

Масканьи, 228

Месса, 290 изд.

Массне, ‘Сид”, 152

Музыкальные материалы, 16

Матерна, Амалия, 247

Мэтьюз, Брандер, 11

Мазурка, I92

Мелба, Нелли, 204, 238, 245, 247,

271

Мелодия, 19, 21, 22, 24

Память, Иг, 21, 73

Мендельсон, 41, 42, 49, 59, 61, 67, 102, x09, 132, 139, 140, 149, 168, 243, 278, 288, 289, 322; о содержании музыки, 41, 42; его романтизм, 67; об использовании тромбонов, 109; мнение Дженни Линд, 243; ”Песни без слов”, 41 ; *Увертюра ”Гебриды”, 59, 149 ;* ”Сон в летнюю ночь”, 61, 102; симфония ‘Скотч”.,

Индекс

132, 139; ‘ Итальянская ” симфония, 132; ‘Гимн хвалы”, 140 ;

Ота Паули. 9270); 0¢¢Илия,*

288, 289

Мерсенн, ‘Университет гармонии-

сель”, 175, 176

Театр “Метрополитен-опера”, Нью-Йорк

, 203, 224, 226, 244

Мейербер, 89, 102, 203, 204, 208, 242, 243, 244; ‘Африканец”, 89; ‘Роберт Дьявольский”,’ 102, 208, 244; ‘Гугеноты”,’ 204; “Северная этуаль”, 243

Военные оркестры, 123

Минорный лад, 57

Менуэт, 134, 151, 173, 179

Мирабо, 293

Модель, не существующая в природе для музыки,

8, 180

Монтеверде, ‘Орфей”, 87

Мошелес, в исполнении Дженни Линд

, 243

Мотет, 283

Мотивы, 22, 24

Моцарт, 84, 109, 132, 145, I5I,

168, 183, 184, 195, 202, 203, 221, 224, 228, 230, 238, 244, 265, 292;

его фортепианная техника, 184; о мессе Доулса, 292; его оркестре, 238; его издании ‘Мессия” Генделя, 265; о каденциях, 145; его фортепиано, 195; гиссеренады, 151; ‘ Дон Джованни”, 109, 202, 221, 222, 228, 230; ‘Волшебная флейта”, 203; Симфония

соль-минор, 132; ‘Фи-гаро”, 202, 228

Вечерняя музыка, 234

оо

Музыкальное образование, недостатки

, 9

Музыкант, критик и общественный деятель, 297

Музыкальная драма, 227, 238, 249

НЕРИ, ФИЛИПФО, 288

Невада, Эмма, 204

Газета “Модерн”, 297, 298,

313

Нью-Йоркская опера, 206, 226, 241

Никс, Фредерик, 192

Ниман, Альберт, 233 года

Найтингейл, “Музыка”, 52 года

Нильссон, Кристин, 242, 246, 247 лет

Нордика, Лилиан, 247 лет

Норман-Неруда, “Мадам”, 320

Ноты, а не музыка, 20

Ноттебом, “Бетховениана”,

63

ГОБОЙ, 47, 74, 78, 82, 84, 98 вторая часть

Опера, описательная музыка в, 61; история 202-й серии; язык

205

-й серии; выступления полиглотов 207-й серии; их тексты , переведенные 207-й серией; слова 209-й, 210-й серий; элементы 214 -й серии; изобретение 216-й серии и другие ; разнообразие связи в 220-й части; комические элементы в 221-й; действие и инцидент в 236-й; пение в, 239; сравнение певцов - 241 е место. Seq.

Опера-буфф, 220, 221, 225

Опера-буффа, 220

Опера-комиг, 223

Большая опера, 223

Музыкальная опера, 228

358

Индекс

Оперная семисерия, 221 Оперная серия, 220

Опус, 132

Оратория, 256, 287 и далее. Оркестр, 71 и далее. Острандер, доктор Лукас, 278 ‘Окида”, 12

Увертюра, 147 и последующая часть, 174

ПАДЕРЕВСКИЙ, его концерты, 154 и далее; его романтизм, 167 ; «Краковяк"‘ 193

Болезненная, неподходящая тема для музыки, 50

Палестрина и Бах, 278-я часть ; его музыка, 279-я часть ; ‘ Stabat Мать", 279, 280; ‘Неожиданность’, 280; "Мисс Папце Марцелли", 280

Пандейские дудочки, 98

Пантомима, 43

Параллелизм, 25

Паспье, 173

"Страсти", 284 и далее

Патти, Аделина, 203, 204, 238, 242,

245, 247

Педали, фортепиано, 195, 196

Педанты, 13, 315

Ударные инструменты, 110 и далее

Пери, ‘Эвридика", 234

Периоды, музыкальные, 22, 24

Перкинс, К. К., 263

Пфунд, его барабаны, 112

Филармоническое общество Нью-Йорка Йорк, 76, 77, 81, 82

Музыкальные фразы, 22, 24

Физические эффекты музыки, 38

Фортепиано, история и описание, 154 изд. ; его музыка, 154 изд., 166 и далее; Концерты, 144; трио, 147

Флейта пикколо, 85, 97

Пикколомини, 242, 245

Образы в музыке, 40

Пифа, Гендель, 126

Пиццикато, 88, 91

Плангон, 248

Полонез, 192

Многоголосие и чувства, 39

Популярные концерты, 122

Порпора, 209

“Пой, пити Момзель Зизт”, 23

Прелюдии, 148, 174

Музыкальная программа, 36, 44, 48 -я часть, 64, 142

Пуччини, 228

ПЕРЕПЕЛ, “зов” в музыке, 51, 54 Квартет, 147

Перьевые инструменты, 170 Квино, ‘Атис”, 206 Квинтет, 147

Квинтиллиан, 309

РАФФ, 49, 96, 132; симфония ‘Ленор” , 96, 132; ‘*Им Симфония Вальде, 132

Рамо, 168

Речитатив, 219, 220, 228 экз.

Язычковые инструменты, 98 экз.,

Реформация, ее влияние на музыку, 275, 278, 280

Рефрен, 25

Регистр оркестра, 85

Повторение, 22, 25

Индекс

о.э.)

Писатели-рапсоды, 13, 315 и далее.

Ритм, 19, 21, 26, 160

“Попытка порицать нравы”, 225

Ринуччини, ‘Эвридика”, 234

Романтическая музыка, 36, 64 изд.,

71, 277

Романтическая опера, 225

Ронкони, 242

Рондо и Rondo, 135

Россини, 147, 228, 242; его увертюры, 147; “Цирюльник’, 228; ‘Вильгельм Телль’, 93, 100

Рубинштейна, 59, 152, 167, 168, 287; его исторические концерты, 167; его священные оперы, 287; Симфония ‘Океан”, 59; ’Фераморы”, 152

Раскин, Джон, 302

Русские композиторы, 134

СВЯЩЕННЫЕ ОПЕРЫ, 287

Сен-Санс, ‘Танец смерти”, IoI, 111; симфония си-ми- нор, 141; ‘Самсон и Дели-ла’, 288

Сальви, 242

Сарабанда, 173, 174, 177

Сассарелли, 240

Скарлатти, Д., 167, 172, 182; его техника, 172; ‘Каприччио” и ‘Пастораль”, 172

Шеффер, Ари, 246

Скерцо, 133, 179

Шредер-Девриент, 232

Шуберт, 168

Шуман, 49, 64, 132, 133, 139,

140, 141, 167, 188, 189, 190, 196,

254, 308, 310; его романтизм, 188; и Жан-Поль, 189; его педальные эффекты, 196; на суд публики, 308, 310 ; симфония до, 132; симфония ре-ми- нор, 139; симфония си-бемоль,

140; ‘Рейнская” симфония, 140, 141; ‘Карнавал”, 189, 1g0; ‘Папийоны’, 189, I90; ’Крейслериана‘, 190; “Фан-

“тасестийке”, 190 баллов

Партитура, 120 баллов

«Scotch snap”, 52 балла, 200 баллов

Вторая часть симфонии,

133

Зайдль, Антон, 77 лет

Сембрич, Марселла, 242, 245

Сенезино, 239, 240

Чувственное восприятие, 18

Серенада, 149 изд.

Шефтсбери, Лорд, 311

Шекспир, его танцы, 153, 179; его драмы, 202; романист , 221; ‘Два благородных человека из Вероны”, 150; Королева Мэб, вперед

Пение, физиология, 215, 218; оперный, 239; хоровой, 268

Певческие общества, 253 и далее

Зингшпиль, 223

Смит, Ф. Хопкинсон, 11

Соната для камеры, 173

Соната, 127, 182, 183

Сонатная форма, 127-я часть

Зонтаг, 241, 244, 245, 246

Сордино, го

Пространство, в котором музыке нет места, 59

Речь и музыка, 43

ее

360

Спенсер, Герберт, 39, 43, 216,

218, 230

Спинет, 168, 170

Спор, ‘Джессонда”, 225

Стейнер, доктор, 39, 316

Штейн, мастер фортепиано, 196

Стиль изложения, 234

Истории в музыке, 40

Струнные, оркестровые, 74, 82, 86 и последующие

, 102

Зухер, Роза, 247

Сюита, 129, 152, 173 и последующие, 142

Симфоническая поэма

Симфонический пролог, 148

Симфония, 124-я часть, 183

Сиринкс, 98

УМЕНИЕ слушать, 4

Тамбурин, 110

Тапперт, ‘Зоопластик нен”, 51

Вкус, 311

Техника, 163 изд.

Теннисон, 9

Терминология, музыка, 8

Национальный театр оперы и балета-Комический, 223

Пьеса, 212

Томас, ‘Миньон”, 223

Тибия, 98

Титьен, 242

Тональный язык, 42, 43

Тембры, координация, 17

Прикосновение, 163 и последующая часть

Музыкальная трагедия, 227

Тремоло, 91

Тренч, Архиепископ, 65, 66

Треугольник, 74, 110

в том, чтобы-

Индекс

Трио, 134

Триолет, 136

Тромбон, 82, 105, 106, 109 и далее

Труба, 105, 108

Чайковский, 88, 132; ‘ Патетическая симфония”, 132

Туба, 82, 85, 106, 108

‘Турецкая музыка”, 97

Барабанная перепонка, 82, 111 сег.

“УРОДЛИВЫЙ”, “не подходящий для музыки”, 50

Соединенные Штаты - первые страны, где появились общества любителей пения, 257, 262; распространение хоровой музыки в США, 263

Единство в симфонии, 27, 137

ВОДЕВИЛИ, 224 Верди, 152, 203, 210, 228, 236,

238, 242, 243; ‘Аида”, 152, 228, 238; ‘Трубадур”, 210, 243; ‘Отелло”, 228, 238;

«“Фальстаф”, 228, 236 ; Реквием,

290

Вестрис, 153

Вибрато, 90

Мерзкое, непригодное для музыки, 50

Альт, 74, 77, 82, 92, 93

Виола да Браччо, 93

Виола да гамба, 93

Скрипка, 73,74, 77, 82, 86 в след.,

144, 162

Концерты для скрипки с оркестром, 145

Виолончель, 74, 77, 82, 92, 93, 94

Виргинская, 168, 170

Вокальная музыка, 61, 215

Форшпиль, 148

Индекс

ВАГНЕР, 41, 79, 80, 81, 88, 89, 94, III, 205, 206, 219, 226, 227,

232, 235, 237, 238, 244, 248, 249,

250, 251, 303, 305, 314; о содержании музыки, 41; о его инструментовке, 80, 111; о его драмах, 219, 226, 227, 248; Музыкальная драма, 227, 249; его диалог, 235; его оркестр, 238, 250; его оперы, 248; его теории, 249; бесконечная мелодия, 250; типичные фразы, 250; ”ведущие мотивы”, 250; популярность его музыки, 303; о критике, 314; ‘Летучий голландец”, 248; ““Тангейзер”, 248; ‘Лохен-грин,” 79, 88, 235, 248; ‘ Умереть Мейстерзингер”, 249; ‘Тристан и Изольда”, 87, 237, 249; ”Золото Рейна”, 237; ‘Вальдемар ”, 94, 237; ‘Зигфрид”, 237, 244; “Готтердемм”-

ступенька”, 237; ‘Кольцо из Нибелунг”, 249, 251, 305; “Парсифаль”, 249

Уолдхорн, 107

Уоллес, У. В., 223

Уолтер, Джейкоб, 53

Вода, музыкальное оформление, 58, 59

Вебер, 67, 96, 244, 248; его романтизм, 67; ” Свобода слова‘, 96, 225; ”Оберон”, 225; ‘Эврианта”, 225

Вейцман, ‘Жестикулирующий Клавиршпильс”, 201-й год.

Валлийские хоры, 255

Деревянные духовые инструменты, 74, 77,

78, 95

”

des

КСИЛОФОН, III

ИСАЙЕ, о каденциях, 146

ГАРЛЫ! Издательство “СКРИБНЕР И СЫНОВЬЯ” Издатели

Серия популярных книг — исторических, биографических, анекдотических и описательных — о важных областях музыкального искусства, написанных признанными авторитетами авторами

Фортепиано и музыка к нему

Автор Х. Э. КРЕХБИЭЛЬ

Автор книги ‘Как слушать музыку” и др.

С портретами и иллюстрациями. 1,25 доллара США за штуку; постоплата 1,35 доллара США

содержание

Принципы и примитивные прототипы Средневековые предшественники

Современное фортепиано

Древнейшая клавирная музыка

Английские виргиналисты

Французские и итальянские клавесинисты Немецкая школа — Бах и Гендель Классицизм и соната Бетховен—Интермеццо

Романтическая школа

Национальные школы

Виртуозы и их развитие

Книга с портретами и вырезками, объясняющими механические принципы работы фортепиано, содержит всю информацию о фортепиано и людях, которые сделали его таким, каким оно является сегодня.

БИБЛИОТЕКА МЕЛОМАНА

Песни и исполнители песен Автор: ГЕНРИ Т. ФИНК

Автор книг “Вагнер и его произведения‘, “Шопен и другие музыкальные произведения”. Очерки” и т.д.

С 8 портретами. 12 месяцев, 1,25 доллара чистыми

содержание Народная и художественная песня Немецкие авторы песен до Шуберта Шуберт Немецкие авторы песен после Шуберта Венгерские и славянские авторы песен Скандинавские авторы песен VII. Итальянские и французские авторы песен VIII. Английские и американские авторы песен

До сих пор не было книги, которая помогла бы любителям и профессионалам выбрать лучшие песни. Новая книга мистера Финка не только помогает в этом , но и дает представление с высоты птичьего полета, с множеством интересных биографических подробностей и описательных замечаний, обо всей области песни в странах Европы, а также за рубежом. в Америке. Книга особенно богата анекдотами.

“Никто из интересующихся этой темой не должен пропустить прочтение этой книги, работы человека, который никогда не скупится на похвалу

или обвинять, не имея личных практических знаний о рассматриваемом вопросе ". — London Spectator.

THE IMUSIC ;БИБЛИОТЕКА ВЛЮБЛЕННЫХ

Оркестр и оркестровые Музыка

Автор : У. Дж. ХЕНДЕРСОН

С 8 портретами. 12 месяцев, 1,25 доллара за штуку.

содержание Как устроен оркестр Как используется оркестр Как руководят оркестром Как развивался оркестр Как развивалась оркестровая музыка

«В высшей степени практическая работа ". — Его превосходительство КРЕХБИЕЛ из "Мью Ворк Трибюн".

Опера, прошлое и настоящее УИЛЬЯМ Ф. ЭПТОРП

С 8 портретами. 312 миллионов долларов, 1,25 доллара нетто

ЧАСТИЧНОЕ СОДЕРЖАНИЕ Начало Завоевание Европы Глюк Моцарт Итальянцы Французская школа Немцы Вагнер В этой книге, в частности, рассказывается об эстетической эволюции оперы - влиянии одной школы и периода на другой.

БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Хоры и хоровая музыка

Автор: АРТУР МИЗ

Дирижер Нью-йоркского хорового клуба имени Мендельсона

С 8 портретами и другими иллюстрациями. 12 месяцев, 1,25 доллара нетто

содержание

У евреев и греков

В раннехристианской церкви

В средневековой церкви

После Реформации

Мистерия. Бах

Оратория. Гендель

Современные хоровые формы

Любительская хоровая культура в Германии и Англия

Любительская хоровая культура в Америке

Хор и дирижер хора

Краткий отчет о развитии хоров и хоровой музыки с древнейших

времен до наших дней, включающий краткие популярные описания основных хоровых форм, интересные факты, касающиеся выдающихся исполнений любимых ораторий, истории знаменитых хоров и практические наблюдения за деятельностью хоровых организаций.